Lichtwark

Wege und Ziele des Dilettantismus


EX LIBRIS
IVLI ~ EQV ~
SCHLOSSER ~
PHIL ~ DOCT
A. BARUFFI
BOLOGNA

<36603934850012

Wege und Ziele

des

Dilettantismus

Schriften desselben Verfassers:

Zur Organisation der Kunsthalle
Hamburg, Otto Meißner 1887

Die innere Ausstattung des Hamburger Rathauses
Hamburg, Otto Meißner 1891

Hermann Kauffmann und die Kunst in Hamburg
München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft 1892

Makartbouquet und Blumenstrauß
München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft 1894

Die Bedeutung der Amateurphotographie
Halle a. S., Wilhelm Knapp 1894

Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance nach seinem sachlichen Inhalt
Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung 1888

Schongauer, Dürer, Rembrandt (gemeinschaftlich mit J. Janitsch)
Berlin, Grotesche Verlagsbuchhandlung 1885.

Alfred Lichtwark

Wege und Ziele

des

Dilettantismus

München
Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vormals Friedrich Bruckmann.
1894.

Bruckmann'sche Buchdruckerei, München.

Inhalt

Vorwort

Im Februar 1894 wurde in der Kunsthalle zu Hamburg auf Anregung von Herrn Arnold Otto Meyer die erste Ausstellung von Dilettantenarbeiten veranstaltet.

Um den Freunden des Instituts die Beweggründe darzulegen, die die Verwaltung der Kunsthalle zur Förderung des Unternehmens bewogen hatten, hielt der Unterzeichnete während der Ausstellung zwei Vorträge über den modernen Dilettantismus. Der erste behandelte das Aufleben des Dilettantismus als ein Symptom der neuen Bildungsbedürfnisse unserer Zeit, der folgende versuchte die Wege und Ziele des modernen Dilettantismus zu erläutern.

Bereits 1885 hatte ich in der Nationalzeitung darzulegen versucht, daß der ernsthafte Dilettantismus an der Gesundung unserer künstlerischen Produktion mitzuarbeiten habe. Bei der Reorganisation der Kunsthalle im Herbst 1886 fand sich Gelegenheit, die Bedeutung des

Dilettantismus für die künstlerische Erziehung zu erörtern, und in öffentlichen Vorlesungen an der Kunsthalle 1891 — die künstlerische Bewegung der Gegenwart — und 1892 — die Kunst als wirtschaftliche Macht — wurde der Dilettantismus als ein wichtiger Faktor eingehend gewürdigt. Im Anschluß an diese orientierenden Betrachtungen wurde in den folgenden Jahren der Versuch gemacht, die Hamburger Dilettanten zur Vereinigung und zum Anschluß an die Kunsthalle zu bewegen. Mit einem Erfolg, der weit über die lokalen Grenzen hinaus wirkte, veranstaltete der Hamburger Amateurphotographenverein im Herbst 1893 in der Kunsthalle die erste internationale Ausstellung von Amateurphotographien auf deutschem Boden, im Dezember wurde die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde gegründet, die die Sammler, Dilettanten und Kunstfreunde umfaßt, und zwei Monate später wurde die erste Ausstellung von Dilettantenarbeiten in der Kunsthalle eröffnet.

Es stand zu erwarten, daß bei der Geringschätzung, mit der auch der ernste Dilettantismus in Deutschland angesehen wird, die Aeußerungen und Bestrebungen der Kunsthalle auf Widerspruch stoßen würden.

Dies ist jedoch bisher nicht der Fall gewesen. Im Gegenteil werden in jüngerer Zeit überall Stimmen laut, die den Dilettantismus

als eins der wertvollsten Mittel der künstlerischen Erziehung empfehlen. Ein vielverbreitetes Werk hat unsere Ausführungen und Argumente mit verwertet, und aus dieser Quelle sind sie in die Zeitschriften und Tagesblätter geflossen.

Beim Abdruck der vorliegenden Vorträge habe ich den unmittelbaren Bezug auf hamburgische Verhältnisse und Persönlichkeiten nirgend verwischt.

A. L.

Das Aufleben des Dilettantismus.

Die erste Ausstellung von Dilettanten-Arbeiten in der Kunsthalle wird von einer lebhaften Diskussion im Publikum begleitet. Sie hat eifrige Verteidiger gefunden, aber die Schar der Ablehnenden ist wohl vorläufig noch erheblich größer.

Wer ohne Vorurteil die sieben Säle und acht Kabinette der Ausstellung durchschreitet und der Fülle und Mannigfaltigkeit der Erzeugnisse gegenüber im Auge behält, daß die Aussteller mit verschwindenden Ausnahmen der jungen und jüngsten Generation angehören, der wird zunächst anerkennen müssen, daß der Dilettantismus in der bildenden Kunst ein höchst beachtenswertes Element unserer Bildung geworden ist.

Wir stehen in der That vor einer Bewegung, die seit einem Jahrzehnt mit beispielloser Gewalt um sich gegriffen hat, und zu der wir nun wohl oder übel Stellung zu nehmen haben. Sollen wir jubeln und fördern, oder sollen wir verdammen und bekämpfen? Vorläufig weder das eine noch das andere, sondern studieren und begreifen.

Es wäre thöricht, sich gleich mit Tadel oder Lob auf die Einzelheiten zu stürzen. Zunächst gilt es, das Aufleben des Dilettantismus als Thatsache ins Auge zu fassen und seinen Zusammenhang mit den Bildungstendenzen unserer Zeit und denen der Vergangenheit zu erkennen.

Der Dilettantismus unserer Tage ist kein vereinzeltes Anzeichen, daß der Schwerpunkt der Bildung sich zu verschieben beginnt. Er steht mit andern verwandten Erscheinungen, die auf das Erwachen künstlerischer Bedürfnisse hinweisen, in engem Zusammenhang.

Hundert Jahre lang war der Tanz nicht mehr eine Kunst, sondern nur noch ein Vergnügen. Die leicht erlernbaren Rundtänze, die sich um den König Walzer gruppieren, hatten die alten schwierigen Kunstformen aus der Gesellschaft verdrängt. Seit einigen Jahren fangen nun die alten edlen, eine strenge und vieljährige Uebung voraussetzenden figurierten Tänze mit dem Menuett als Mittelpunkt wieder an, in Aufnahme zu kommen, und es läßt sich voraussehen, daß bei der jüngsten Generation, die den Körper in jugendlichem Alter beherrschen lernt, das Talent auch wieder im künstlerischen Tanz ein Feld der Bethätigung finden wird.

Mit den alten Tänzen sind auch die alten Spiele wieder aufgetaucht, die in

Deutschland ebenfalls der Vergessenheit anheimgefallen waren. Wir haben zwar seit den Befreiungskriegen das Turnen ausgebildet, aber die Erfahrung mehrerer Generationen hat jetzt hinlänglich bewiesen, daß seine systematische Ausarbeitung, die mehr auf den Drill als auf die Erweckung der Spielfreude abgesehen ist, bei allen sonstigen Vorzügen nicht imstande war, das ganze Volk mitzureißen, wie in England die mannigfaltigen Spiele. Die Frauenwelt wurde vom Turnen fast unberührt gelassen, eine gemeinsame Beteiligung beider Geschlechter blieb ausgeschlossen, so unendlich wichtig sie ist, und das freie künstlerische Element trat zurück gegenüber der Disziplin. Heute müssen selbst die überzeugtesten Anhänger des Turnens zugeben, daß die Reaktion gegen seine starren Formen und gegen seine Einseitigkeit Boden gewinnt, und daß dem freien Spiel ein breiterer Raum zukommt. Auch hier muß, wie beim Tanz, das Streben nach künstlerischer Beherrschung des Körpers betont werden. In den Vereinen für die Belebung der Jugendspiele hat diese Bewegung ihren Ausdruck gefunden.

Aus den Ideen Pestalozzis und Fröbels, die den Thätigkeitstrieb des Kindes in den Dienst der Erziehung stellten, ist über Finland und Schweden, wo diese Gedanken eine

zielbewußte Weiterbildung erfahren hatten, der Handfertigkeitsunterricht zu uns gekommen und hat in wenigen Jahren eine ungeahnte Verbreitung erfahren. In allen Ständen läßt sich schon jetzt bei der heranwachsenden Jugend die Liebhaberei für die Ausübung irgend einer Technik wahrnehmen. Auch das ist eine beachtenswerte Neuerung. Die Väter und Großväter kannten derlei Interessen nicht.

Das Gebiet des eigentlichen Dilettantismus in den bildenden Künsten hat sich im Anschluß an die kunstgewerbliche Bewegung außerordentlich erweitert. In der Handarbeit der Frauen, die um die Mitte unseres Jahrhunderts auf wenige Techniken zusammengeschrumpft war, sind alle die alten künstlerischen Methoden wieder aufgenommen, und zahlreiche andere Techniken, die früher von Dilettanten überhaupt nicht oder nur auf engem Gebiet ausgeübt wurden, sind neu hinzugekommen.

Zeitungen und Handbücher für Dilettanten erscheinen seit einem Jahrzehnt in erheblicher Zahl und haben weite Verbreitung gefunden. Nicht nur in den großen Städten wird geklöppelt, gepunzt, in Kerbschnitt gearbeitet, modelliert und gemalt, sondern auch in die Einsamkeit des Landlebens haben diese Publikationen die Freude an der technischen Arbeit getragen.

Und in den Städten sind seit zehn Jahren die Lehrkurse für alle diese Dinge, Modellieren und Malen eingeschlossen, anerkannte Institutionen geworden, durch die ein großer Teil der weiblichen Jugend in die dilettantische Kunstübung eingeführt wird.

Welch außerordentlichen Aufschwung die Amateurphotographie auch in Deutschland genommen hat, ist uns durch die erste internationale Ausstellung im vergangenen Jahre übersichtlich vorgeführt worden. Auch sie zählt bereits eine stattliche Anzahl von Fachblättern, und ihre Anhänger haben in Deutschland gegen vierzig Vereine gebildet. Die ausgesprochene Tendenz des modernen Amateurphotographen aber geht darauf hin, den Ausdruck für eine künstlerische Auffassung der Natur zu suchen.

Die Summe von Zeit und Geld, von Kraft und Liebe, die auf den Dilettantismus in den bildenden Künsten heute verwendet wird, läßt sich nicht berechnen.

Und alles dies bewegt sich außerhalb der staatlich geregelten Erziehung. Zum Teil suchen die neuen Disziplinen schon in den Lehrplan der Schulen einzudringen. Wir sind deshalb zu dem Schluß berechtigt, daß ein Bedürfnis nach neuer Bildung, das von der Schule nicht gedeckt wird, in weiten Kreisen vorhanden ist.

Um diese Erscheinung zu verstehen, müssen wir uns an die Thatsache erinnern, daß von Geschlecht zu Geschlecht der Schwerpunkt der Bildung wechselt. Die strengsten Verordnungen und Maßregeln über die Lehrpläne der Schulen vermögen der stetigen Verschiebung der Interessen keinen Einhalt zu thun.

Unsere nächsten Vorfahren waren hauptsächlich von litterarischen und philosophischen Ideen erfüllt, die bildende Kunst kam wesentlich nur soweit in Betracht, als sie zum Ausdruck des Gedankens diente, technische und artistische Qualitäten wurden verachtet oder im besten Falle mit wohlwollender Geringschätzung behandelt.

Nach der allgemeinen historischen Erfahrung mußte nun in der heutigen Generation der Rückschlag eintreten, der die Gemüter dem andern Extrem zuführt. Der litterarisch-philosophischen Neigung der Väter folgt die künstlerische der Söhne.

Ueber diese nächste Rückschlagsbewegung hinaus machen sich jedoch Kräfte fühlbar, die aus tieferem Born entspringen.

Eine mächtige Sehnsucht nach harmonischer Entwickelung aller Kräfte des Geistes, der Seele und des Körpers bewegt die Gemüter.

Die Pädagogik hat zwar in der Theorie die Forderung nach ausgeglichener Bildung

nie fallen lassen, aber in der Praxis hat Deutschland in unserm Jahrhundert ganz andere Wege eingeschlagen.

Wir lernen am besten ermessen, wie extrem unser Standpunkt geworden ist, wenn wir den höchsten Bildungstypus des vergangenen Jahrhunderts dem des unseren gegenüberstellen. Der Vereinfachung wegen bleibt das ethische Element besser aus dem Spiel.

Das achtzehnte Jahrhundert hat noch eine allseitig gebildete Menschenklasse gekannt, die Aristokratie. Von Frankreich aus beherrschte das Vorbild des Hofmannes die ganze Welt. Der Aristokrat lernte im künstlerischen Tanz seinen Körper beherrschen, nachdem er kaum im Gehen seine Kräfte erprobt hatte. Der Tanz war ein Compendium aller Formen des Grußes, der Annäherung und des Abschiednehmens, die das Leben ausgebildet hatte, und hob sie zugleich durch den Rhythmus der Musik in die Sphäre der Kunst. Fechten, Reiten, Ballspiel, Jagd und andere Leibesübungen stählten den Körper und den Willen. Der Aristokrat trug noch den Degen und mußte sich jeden Augenblick bereit halten, ihn zu ziehen. Seine Tracht war nach künstlerischem Geschmack individualisiert zu einem koloristischen Kunstwerk. Sein Schloß war als Kunstwerk aufgebaut,

Kunstwerke waren in den räumlichen Verhältnissen und in der Ausstattung auch seine Wohnräume, in denen er sich mit der Form und Farbe gewordenen Lebensenergie auserlesener Künstler umgab. Sein geschultes Auge duldete nichts Rohes, Brutales, auf den plumpen Effekt Berechnetes, er weidete sich am Diskreten, Zierlichen und Unaufdringlichen, in sich Vollendeten. Sein Garten war mit dem Hause zusammen nach architektonischen Grundsätzen als einheitliches Raumgebilde angelegt. Die Litteratur pflegte er als Kenner; was er sprach, was er schrieb, war formell so energisch durchgearbeitet, daß die unter seiner Pflege entwickelte französische Sprache heute als die am höchsten durchgebildete unter ihren modernen Schwestern dasteht. Und die Musik schuf in Frankreich, Italien und Deutschland jene intimen Formen, die für den Genuß im Zimmer, im engen Hörerkreis berechnet sind, und die in unseren riesigen Konzertsälen so leicht die Proportion verlieren. Dabei kam die Wissenschaft nicht zu kurz. Namentlich Mathematik und Physik fanden leidenschaftliche Pfleger in den höchsten Kreisen, und die Philosophie war eine Gewissensangelegenheit.

Diese Kultur mußte ihr Haupt auf den Block der Guillotine legen. An die Stelle des A r i s t o k r a t e n trat seit der Revolution der

Bürger. Und wie im achtzehnten Jahrhundert der Typus des französischen Hofmannes Europa das Vorbild gegeben hatte, so wurde nach der Revolution der Bürger mit seinen Tugenden und seiner Beschränktheit der Typus des neuen Menschen. Selbst die Könige auf den Thronen unterschieden sich fortan in Bildung, in Lebensauffassung und Einrichtung nicht wesentlich von ihren Unterthanen. Friedrich Wilhelm III. von Preußen führte als Gutsherr vielbewundert das einfachste Bürgerleben, und die Einrichtung seiner Wohnräume unterschied sich nicht von der des mäßig Begüterten.

Die bürgerliche Schicht, die nun die oberste geworden, war nicht mehr nur zum Genießen und zur Ausübung einer vielgestaltigen Lebenskunst auf der Welt. Ihr Prinzip wurde die Arbeit, ihr Lebensziel der Erwerb. Sie brachte keine Kulturtradition mit, die der beseitigten zu vergleichen war und mit einem Schlage war die harmonische Bildung zerstört. Die freien Spiele verfielen, die Leibesübungen hörten auf, aus der Kleidung der Männer verschwand das künstlerische und individualistische Prinzip, die alten edlen Kunstformen des Tanzes wurden durch die Rundtänze verdrängt. Das Haus und seine Einrichtung, wenige Jahrzehnte noch durch ein Nachleuchten der untergegangenen Sonne verklärt, sanken

in die Nacht der Barbarei. Der Garten verlor bis auf die letzte Spur sein architektonisches Gepräge und die Künste begannen mit der zum Prinzip erhobenen Nachahmung klassischer Vorbilder ihren Kreislauf von vorn. Nur die Musik und die Litteratur führten ihr selbständiges Leben weiter, in vielfacher Beziehung dem breiteren Kreis und der flacheren Bildung sich anpassend. Gewaltig aber erhob sich, neugeboren und in üppigem Wachstum alle Lebenskraft an sich saugend die Wissenschaft als Dienerin des praktischen Lebens. In ihr ruhte der Grund aller bürgerlichen Bildung wie bei dem verdrängten Geschlecht der Aristokraten in der Kunst. Und der Bürger des neunzehnten Jahrhunderts wurde der vielwissende Zeitungs- und Romanleser, der seines Körpers nicht mehr Meister war, der von der bildenden Kunst belehrt sein wollte, der sie wissenschaftlich studierte, statt sie zu genießen. Kunsttechnisches Interesse und Verständnis erloschen vollständig und damit wurden seine häusliche Umgebung und seine Architektur auf das Surrogat gestellt, das seinem Bedürfnis vollkommen genügte.

Aus der Erziehung wich das Prinzip der Kunst in kurzem bis auf die letzten Spuren. In Deutschland wurde sogar die eine zeitlang noch mächtige litterarische Kultur schließlich

bei Seite gedrängt. Alles war der das Leben beherrschenden Wissenschaft untergeordnet.

In der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts gelang es der Malerei und der Plastik unter heftigem Kampfe mit der Gewöhnung aufs Neue, zu dem Quell der Natur zurückzukehren. Die Architektur und das Kunstgewerbe suchten, wie eine Generation vorher die Malerei und die Plastik, sich unter Anlehnung an die Kunst vergangener Epochen zu erneuern und harren heute noch des Genius, der sie von der zum Prinzip erhobenen Nachahmung des Dagewesenen erlöst.

Und nun beginnt in dem Bürger das Bewußtsein zu dämmern, daß seiner Bildung ein wesentliches Element fehle, daß er im Grunde nur ein unterrichteter Barbar sei, und eine tiefe Sehnsucht nach Erneuerung der Bildung auf künstlerischer Grundlage im weitesten Sinne erfüllt die Gemüter.

Seit etwa zehn Jahren hat dies Gefühl in Deutschland kräftigeren Ausdruck gefunden, am lautesten in dem beispiellosen Erfolg eines vielbesprochenen Buches, das dem weitverbreiteten Bedürfnis beredten Ausdruck verlieh. Und in der Wiederbelebung der freien Spiele, der Kunstformen des Tanzes, der Einführung des Handfertigkeitsunterrichts und vor allem in der spontanen Entfaltung des

Dilettantismus sind die sichtbaren Lebenszeichen der Gährung erkennbar.

Somit erscheint uns nun der Dilettantismus als Ausdruck eines leidenschaftlichen Dranges, und sein plötzliches Auflodern wird verständlich. Noch nie hat er, soviel wir zu erkennen vermögen, eine so große Aufgabe gehabt und eine so ernste Rolle gespielt.

Wenn wir uns nun nach dieser orientierenden Umschau fragen, was leistet der Dilettantismus, so werden wir nicht mehr geneigt sein, uns die Antwort zunächst aus der Kritik seiner Produkte zu holen, sondern aus der Untersuchung seiner erzieherischen Wirkung.

* * *

Es ist eine alte Klage, daß die deutsche Schule das Auge nicht genügend ausbildet. Immer wieder weisen die Universitätslehrer auf den Übelstand hin, daß ihre Schüler erst auf der Universität sehen und beobachten lernen müssen. Und ist es schon um die rein technische Anwendung des wichtigsten Organs schlecht bestellt, so giebt die ästhetische Erziehung des Auges zu ernsten Beschwerden Anlaß. Nur in seltenen Fällen ist außerhalb der Künstlerkreise das Bewußtsein vorhanden, daß das Auge, um Kunst zu erfassen, einer vielseitigen Übung unterworfen werden muß.

Oft habe ich beobachtet, wie junge Studenten, von dem Vortrag eines bedeutenden Lehrers begeistert, sich mit der Überzeugung, ihren Beruf entdeckt zu haben, auf die Kunstgeschichte warfen, ohne auch nur zu ahnen, daß ihnen die elementaren Grundlagen fehlten. Wenige nur haben eine Vorstellung davon, wie trostlos — nicht nur bei uns in Deutschland — das Publikum vom Standpunkt des Malers oder Bildhauers aussieht. Es ist ein furchtbares Schicksal, in Deutschland ein großer Künstler zu sein. Anerkennung und Zustimmung aus dem Publikum pflegen auf einem Mißverständnis zu beruhen. Das Lob hat keine Freude, aber der Tadel aus dem Munde des Unverstandes trifft mit doppelter Härte.

Mit einem schmerzlichen Gefühl mag mancher Maler in das Lager der Musik hinüberschauen. Auch dort hat jede neu auftretende Individualität um die Führerstelle scharfe Kämpfe zu bestehen. Aber tausend Köpfe und Herzen sind binnen kurzem an der Arbeit, durch selbständiges Studium in seine neuen Ideen einzudringen. Das ungeheuere Heer der dilettantisch Gebildeten hebt und trägt die Produktion. Mit Recht hat man betont, daß die Musik auf den Dilettantismus angewiesen sei. Die Lebensenergie der großen Meister strömt zu ihrer Zeit und bei den folgenden Geschlechtern unmittelbar in die

Herzen von Millionen Verstehender und Mitfühlender über.

Sollte der Dilettant in den bildenden Künsten nicht lernen, es so ernst zu nehmen, wie der Dilettant in der Musik?

Dem Anscheine nach wirkt die Musik freilich unter ganz anderen Bedingungen als die bildende Kunst.

Ein Tonstück ist das innere Erlebnis des Tondichters. Soll es in die Erscheinung treten, so bedarf es der Wiedergabe durch die Stimme oder das Instrument. Nur wenige Bevorzugte können es unmittelbar aus der Notenschrift in sich aufleben lassen, und auch ihnen gewährt jede Reproduktion durch ein begabtes Individuum einen neuen Genuß, denn jeder Sänger und Musiker giebt nicht nur das Werk des Meisters, sondern er strömt zugleich sein eigenes Wesen aus, und jede Zeit legt in die Wiedergabe der großen, die Jahrhunderte überdauernden Werke der Meister ihre eigne Seele.

In der Malerei und in der Bildhauerkunst scheint dagegen das Kunstwerk wesentlich anderer Natur zu sein. Es steht ein- für allemal als feste, in sich geschlossene Erscheinung da.

Aber ist es dasselbe für alle, die sich nahen? Dringt es mit gleicher Kraft in jede Seele?

Die Erfahrung verneint diese Fragen. Wer Noten nicht lesen kann, hält vergebens eine Partitur in der Hand; wer unmusikalisch oder ohne musikalische Bildung ist, empfindet bei der Aufführung klassischer Musik nicht viel mehr als das angenehme Geräusch. Aber er ist nicht im Unklaren darüber, daß er die Noten nicht kennt, daß er unmusikalisch oder ohne musikalische Erziehung ist. Und sollte er sich ein Urteil anmaßen oder sich aufspielen, so bekommt es ihm nicht gut, denn es sind unzählig viele da, die ihn zu kontrollieren vermögen.

Wenn aber ein Künstler wie Boecklin sein erstes originelles Bild in die Welt schickt, so steht mit verschwindenden Ausnahmen das Publikum nicht klüger davor als ein Analphabet der Musik vor der Partitur. Es versteht so wenig wie dieser zu lesen, was der Künstler ausgedrückt hat, und deshalb sagt ihm das Bild auch nichts, und obgleich es vor ihnen steht, ist doch das Kunstwerk für den allergrößten Teil seiner Betrachter und Kritiker gar nicht auf der Welt.

Denn wie ein Werk des Musikers muß auch das des Malers und Bildhauers im Genuß nachempfunden und nachgeschaffen werden. Es tritt eigentlich erst in die Erscheinung, wenn es im Gemüt des Beschauers auflebt.

Die ungeheure Anzahl der Analphabeten der bildenden Kunst pflegt nun gar nicht zu ahnen, daß ihnen etwas fehlt, und sie dürfen reden und sich entrüsten, so viel sie wollen, weil die Schar der mit ihnen Ausgeschlossenen so unendlich groß ist. Wir haben nicht einmal ein Wort, um die angeborene Unempfänglichkeit für Farbe nnd Form zu bezeichnen, wie bei der Musik durch „unmusikalisch" oder „Mangel an Gehör."

Das Bewußtsein zu erwecken und zu verbreiten, daß auch der Genuß der bildenden Kunst Begabung und Erziehung voraussetzt, giebt es kein besseres Mittel als die Entwicklung eines gesunden Dilettantismus.

* * *

Wie wenig bisher die Einsicht vorhanden ist, daß beim Schaffen und Genießen (das ja wesentlich Nachschaffen ist) die Kraft der Empfindung den Ausschlag giebt, und nicht die des Verstandes, geht aus unserer Sprachgewohnheit deutlich genug hervor. Wir nennen Kunst*verständnis*, was eigentlich Kunst*empfindung* heißen sollte, und es ist charakteristisch, daß die Verurteilung irgend einer neuen Erscheinung in der bildenden

Kunst am liebsten mit der Formel eingeleitet wird: Ich verstehe nicht, ich kann nicht begreifen —. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen." —

Daß der Dilettantismus, der nicht umsonst in allen Sprachen seinen Namen von einem Verbum mit der Bedeutung „liebhaben" herleitet, die Kunst mit der tiefen Neigung des Herzens erfassen lehrt, macht ihn gerade für unsere Zeit wichtig. Denn in breiten Schichten unserer Wohlhabenden ist die leidenschaftliche Liebe zu schönen Werken der Menschenseele und der Menschenhand fast ausgestorben, die einst bis in die Kreise der Bauern das ganze Volk erfüllte. Und ehe diese Herzensfreude an der Kunst und das Bedürfnis, Kunst in allen ihren Äußerungen zu genießen, wieder erwacht sind, kommen in Deutschland für die bildenden Künste keine besseren Tage.

* * *

Wenn das Glück in der Fähigkeit zu genießen besteht, so ist der Dilettantismus ein rechter Lehrmeister des Glücks. Wer sich bemüht, mit dem Stift oder dem Pinsel ein Stück Natur gewissenhaft wiederzugeben, wird

in seinem Auge ein neues Organ gewinnen, von dessen Leistungsfähigkeit er vorher keine Vorstellung gehabt.

Vor der Natur wird er sich staunend des Reichtums der Farben- und Stimmungs- und Formphänome erst bewußt, und bei der Kunst führt ihn sein erzogenes Auge in die Tiefe, wo er sonst an der Oberfläche zu bleiben Gefahr lief.

Und schließlich lernt er die Freuden der Produktion kosten, die höchsten, deren ein Mensch teilhaftig werden kann. Mag das Werk seiner Hände noch so bescheiden sein, mag es für andere nicht viel bedeuten und wenn es vollendet ist, ihn selber um so weniger befriedigen, je weiter seine Fähigkeit sich entwickelt, er wird sich um eine der edelsten Lebensfreuden reicher fühlen. Vielen ernsten Naturen giebt der Dilettantismus, wenn nicht einen Lebensinhalt so doch eine köstliche Würze.

Damit berühren wir schon die ethische Wirkung des Dilettantismus, die nicht leicht zu hoch angeschlagen werden kann.

* * *

Der echte Dilettantismus macht bescheiden, weil er empfinden lehrt, was schaffen heißt. Uns Deutschen könnte er durch diese Kraft

helfen, einen der schlimmsten Nationalfehler zu bekämpfen oder wenigstens auf dem Gebiete der Kunst seine verheerenden Wirkungen einzudämmen. Wir haben ähnlich wie bei dem andern Nationalfehler, dem Trinken, einen verdächtigen Reichtum am Synonymen, um die unerzogene Art der Meinungsäußerung zu bezeichnen („lieb' Kind hat viele Namen"): das Losziehen, Herunterreißen, Lospoltern, Herfallen, Absprechen, die Tadelsucht, die Krittlichkeit, die Nörgelei.

Einer neuen Erscheinung, einer neuen Idee gegenüber fühlen wir eine Art Verpflichtung, zunächst zu verneinen. Das „Nein" ist sogar der Ausdruck höchster Bewunderung geworden. Eine nationale Erziehung, die wir uns noch zu geben haben, wird auf die Ausrottung dieser üblen, aus der Enge der Verhältnisse und des Gesichtskreises entsprungenen Angewohnheit des Aburteilens ihr besonderes Augenmerk zu richten haben. Der Kampf wird schwierig sein, denn nicht selten ist die schlechte Gewohnheit zu einer Leidenschaft erstarkt. Es giebt Kreise, in denen das Überwuchern dieser Neigung in platte Schimpferei ausartet und den Aufenthalt unerträglich macht. Wer aus einem Strich mit milderen und menschlicheren Sitten hineingerät, fühlt sich wie unter Verdammten.

Unsere Nachbarn haben in dieser Be-

ziehung eine andere Schule durchgemacht als wir. Bei den Romanen ist selbst im Mittelalter das Kulturkapital der Antike nicht ganz aufgezehrt worden. In Italien packte die freie Bildung der Renaissance den ganzen Menschen, in Spanien und Frankreich haben mächtige Höfe dem ganzen Volke eine Norm vornehmer Formen gegeben. Frankreich hat seit den Tagen Ludwigs XIV. für ganz Europa das Muster des streng auf sich achtenden, im Umgang die höfliche Form wahrenden Kavaliers aufgestellt, dessen Typus bis heute nachwirkt. Mag die französische Höflichkeit nicht aus ethischem, sondern aus geselligem Bedürfnis entstanden sein (eine Annahme, die sich ebenso schwer widerlegen wie beweisen läßt), sie ist eine Thatsache. Das Lospoltern beim unerwarteten Anstoß, die Krittelei sind durch die ruhige Macht der Sitte unterdrückt.

Andere Wege hat die englische Kultur eingeschlagen. Der Träger und Pfleger der Sitte war dort zu keiner Zeit der Hof. Nicht der Hofmann hat das Vorbild des erzogenen Menschen gegeben, sondern der Gentleman, der Edelmann. Und das heißt in England der Landedelmann, denn die englische Gesellschaft ist in der modernen Welt die einzige, die grundsätzlich am Landleben festgehalten hat und in der Stadt nur vorübergehend Aufent-

halt nimmt. Das Landschloß und Landhaus hat sich auf der Grundlage des altsächsischen Bauernhofes zu einem Mikrokosmos entwickelt, der seinem Bewohner alle Genüsse des kultivierten Daseins bietet, genau wie die Villa des vornehmen Römers. Die straffen und doch geschmeidigen Formen des Hoflebens konnten sich in England nicht entwickeln. Es bleibt selbst im Gentleman immer ein Rest vom Bauern, der auf sich selbst gestellt ist. Aber ein anderer Faktor hat die Umgangsformen geläutert, das ist die Schule des Puritanismus. Das englische Volk, das alle Erkenntnis für das Leben fruchtbar zu machen von je bestrebt war (auch das ist ein im besten Sinne bäuerischer Zug) hat in der religiösen Bewegung nicht so sehr den Streit um das Dogma gesucht, wie die Anwendung religiöser Grundsätze im praktischen Leben. Es hat diese Tendenz Generationen hindurch mit drakonischer Strenge verfolgt. Der Puritanismus hat die Menschen zur Selbstkritik und zur Selbstzucht erzogen und vom Bürgerstande aus, seiner festen Burg, die widerspenstige Aristokratie bezwungen. Uns fallen naturgemäß die Auswüchse zuerst in die Augen, aber wir dürfen die liebenswürdigen Formen nicht übersehen, die das tägliche Leben der hohen Schule religiöser Erziehung verdankt. Das Besser-

wissen und Absprechen sind keine Nationalfehler bei den Engländern im Verkehr untereinander. Wenn gebildete Engländer die deutsche Gesellschaft kennen lernen, so pflegen sie zuerst von dem Mangel an Wohlwollen in Urteil und Verkehr frappiert zu werden.

Wir Deutschen haben nicht, wie die Romanen, den Untergrund einer antiken Kultur unter den Füßen. Wir haben nur vorübergehend ein höfisches Leben gekannt, das ein Muster der Umgangsformen hingestellt hat. Unsere Ausdrücke höflich, hübsch, weisen noch heute in jene ferne Vergangenheit zurück. Aber das liegt weit hinter uns. In unserer Kultur, der der Typus des Kavaliers oder des Gentleman fehlt, hat auch die religiöse Bewegung zu keiner Zeit das Leben beherrscht, wie der Puritanismus. Wir haben infolge dessen einen wesentlichen Teil der Erziehungsarbeit in nationalem Sinne noch zu leisten.

Daß es in Deutschland bisher kein Stand, mit Ausnahme des Offizierstandes, als seine besondere Aufgabe betrachtet hat, die feineren Umgangsformen systematisch zu pflegen, spüren wir am deutlichsten eben in der Art, ein Urteil abzugeben. Wenn der Franzose aus gesellschaftlicher Höflichkeit, der gebildete Engländer aus Höflichkeit des Herzens mit dem Tadel zurückhält, oder ihm eine

milde Form zu geben sucht, die den Stachel des Persönlichen nimmt, fällt der Deutsche, der sich nicht so streng kontrolliert, leicht mit der Thür ins Haus, vor allem, wenn es sich um künstlerische Angelegenheiten handelt.

Unverstand und böser Wille sind ja auch bei unseren Nachbarn vorhanden und haben in vielen Fällen die Entwicklung gehemmt. Aber, soweit meine persönlichen Erfahrungen reichen, dürfen sie sich in Sachen der bildenden Kunst ungestraft nirgend so breit machen wie bei uns. Infolge dessen gewinnen die neuen Ideen bei uns oft genug erst Geltung, wenn sie anderswo der Volkswirtschaft ihre Dienste bereits gethan haben, sodaß uns dann nur die Verwertung der Reste des Mahles bleibt. Jede Thorheit kostet Geld. Am teuersten aber kommt ein Vergehen gegen den Gedanken zu stehen. Daß eine Idee baar Geld wert ist, müßte übrigens der Kaufmann am besten wissen.

Da der ernste Dilettantismus auf seinem nächsten Gebiet zur Vorsicht erzieht, dürfen wir in ihm wohl in Bezug auf unsere Gewohnheit, abzuurteilen, einen wichtigen Zuchtmeister erblicken. Der Dilettant bildet sich ja nicht für sich allein, wie immer wieder betont werden muß, sondern er wirkt mit lebendiger Kraft auf seine ganze Umgebung.

* * *

An diesem Punkte beginnt das Interesse des Volkswirtschaftlers, der nicht übersehen darf, daß der Dilettantismus eine öffentliche Meinung zu schaffen imstande ist. Der Stamm von ruhigen Beurteilern und Sachverständigen, der unserer künstlerischen und gewerblichen Produktion fehlt, dürfte durch die gewissenhaften Dilettanten und die von ihnen Beeinflußten am sichersten zu erzielen sein.

Der Dilettant hat selber Interesse für das Technische und weiß es bei seiner Umgebung zu erregen. Das ist gerade jetzt von höchstem Wert für unsere Zustände, weil in der jüngst vergangenen Epoche der Sinn dafür weiten Kreisen gänzlich abhanden gekommen ist. Einen Maßstab dafür giebt uns der Inhalt von Diderots Encyclopädie. Es ist erstaunlich, für wie viel technischen Stoff dieses für den Standpunkt der aristokratischen Bildung berechnete Sammelwerk Teilnahme voraussetzte. Die Artikel über Kunst und Gewerbe bilden heute eine unserer wichtigsten Quellen für die Kenntnis ihrer technischen Grundlagen im vergangenen Jahrhundert. Ein Blick in eine moderne Ausstattung dagegen genügt, um zu begreifen, daß der Besitzer keine Ahnung von den Anforderungen an Konstruktion und Ausführung hat, die er zu erheben berechtigt ist.

Und über das Technische hinaus erweckt der Dilettantismus das Bedürfnis nach künstlerischer Behandlung der Farbe, der Form und des Raums.

Beim heranwachsenden Geschlecht, das durch den Dilettantismus aufgerüttelt ist, dürfte die künstlerische und kunstgewerbliche Produktion einen schwereren Stand haben als bei dem jetzt führenden, das leider nur allzu leicht befriedigt ist und neue Ideen nur verträgt, wenn sie vom Auslande kommen.

So dürfen wir die Hoffnung hegen, daß der Dilettantismus ein Mitstreiter sein wird auch im Kampf gegen den Stillstand auf gewerblichem Gebiet. Wir werden so lange das Ausland von unserm heimischen Markt nicht verdrängen, wie unsere Landsleute fortleben ohne tieferes Bedürfnis nach Kunst in allen ihren Gestaltungen.

* * *

Noch aus einem anderen Grunde müssen wir die Entwicklung eines anerkannten und lebenskräftigen Dilettantismus für segensreich halten.

Die allermeisten Begabungen sind nicht stark und selbständig genug, um zur Künstlerlaufbahn zu berechtigen. Die Klage über die Überzahl von akademisch gebildeten Künstlern, die der Entwicklung der Kunst

eher hinderlich als fördersam sind, ist ebenso allgemein wie begründet. Bisher aber giebt es eigentlich nur die Wahl, entweder das furchtbare Risiko des Künstlertums auf sich zu nehmen mit der Wahrscheinlichkeit eines verfehlten Lebens, oder die angeborene Kraft nutzlos verkommen zu lassen.

Im Dilettantismus könnten Tausende neben ihrem bürgerlichen Lebensberuf ihre Fähigkeiten zu ihrer und anderer Freude und Nutzen verwerten, ohne Gefahr sich zu verlieren, und sie würden dabei als Sachverständige durch berufene Kritik die nationale Produktion fördern können.

* * *

Schließlich fordert auch die innere und äußere Lage unseres Volkes die Anspannung aller Kräfte.

Im Innern müssen wir trachten, das Individuum zu stärken, selbständig und seiner selbst bewußt und froh zu machen, um den Tendenzen der Gleichmacherei zu begegnen. Ein Stamm selbstbewußter, kräftig in ihrer Eigenart entwickelter Individuen wird die sicherste Bürgschaft für das Bestehen der drohenden sozialen Stürme werden.

Und nach Außen gilt es, unser Volkstum zu verteidigen, das an vielen Stellen schwer bedroht ist.

Das einzige, was ein Volk zusammenhält, ist eine starke, gemeinsame Bildung. Sie ist auch das sicherste Bollwerk gegen das Eindringen fremder Einflüsse.

Alles, was dazu beitragen kann, die formale Bildung zu fördern, sollte in Deutschland mit besonderer Aufmerksamkeit gepflegt werden. Denn hier liegt der schwache Punkt unserer Kultur und unseres Volkstums. Daß wir als Volk sogar an der Barbarengrenze im Osten gefährdet sind, macht uns den Wert einer geschlossenen nationalen Bildung handgreiflich klar. Wir sind zu lange vorwiegend unterrichtet worden. An Wissen besiegen wir alle unsere Nachbarn. Aber so nützlich es im Lebenskampfe dem Einzelnen ist: für die Feststellung eines kraftvollen, widerstandsfähigen Nationaltypus hat sich das Prinzip der formalen Bildung, das bei unseren westlichen Nachbarn herrscht, ungleich geeigneter erwiesen. Am widerstandsfähigsten und am sieghaftesten bewährt sich die strenge äußere Zucht, die das englische Volk sich auferlegt hat; wo die Engländer sich niederlassen, assimilieren sie, während die deutschen Elemente von den Fremden aufgesogen werden.

Bildung ist Gewöhnung. Unsere nächste Aufgabe ist, eine zwingende nationale Gewöhnung zu schaffen. Zu dem Zweck haben wir alle Keime zu beobachten und sorg-

fältig zu pflegen, deren Entwickelung den Bestand an eigenartiger Volkskraft zu mehren verspricht. Dazu gehört auch der Dilettantismus in den bildenden Künsten.

* * *

Die Kunsthalle hat schon bei ihrer Reorganisation 1886 zur Frage des Dilettantismus, die damals noch keine so aktuelle war, wie heute, Stellung genommen. In der Schrift über ihre Reorganisation ist bereits ausdrücklich auf die erziehliche Funktion des ernsthaften Dilettantismus hingewiesen und das dilettantisch erzogene Publikum des Konzertsaales dem unerzogenen (und deshalb so oft ungezogenen) Publikum der Ausstellung gegenüber gestellt.

In den nächsten Jahren hat die Kunsthalle sodann mit den Dilettanten Fühlung zu gewinnen und sie zum Zusammenschluß und zum Anschluß an die Kunsthalle und das Gewerbemuseum zu bewegen versucht. Die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle autorisierte den Direktor, der zu gründenden Vereinigung die Unterstützung der Kunsthalle zuzusichern, und als das Komitee von Kunstfreunden die Sammlung von Bildern aus Hamburg in Aquarell und Pastell anlegte, hob es ausdrücklich hervor, daß es hoffte, auch dem Dilettan-

tismus Vorbilder und Anregung zuzuführen. Dann kam die Katastrophe von 1892 und schob auch die Gründung eines Dilettantenvereins hinaus, bis endlich im Herbst des vergangenen Jahres der Amateur-Photographenverein mit seiner großen Ausstellung in der Kunsthalle den ersten Schritt that.

Im Dezember traten darauf die Sammler, Dilettanten und Kunstfreunde zusammen, unter dem Vorsitz von Herrn Eduard Lorenz Meyer und von Frau Zacharias, zu einer Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde.

Die Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde hat sich zum Ziel gesetzt, im Anschluß an die Bestrebungen der Kunsthalle und des Museums für Kunst und Gewerbe das Verständnis für die bildende Kunst und ihre volkswirtschaftliche Bedeutung in Hamburg verbreiten zu helfen. Sie versammelt sich allmonatlich in der Kunsthalle, um die neuen Erwerbungen kennen zu lernen und lokale und allgemeine Kunstfragen zu besprechen. Jedes Jahr gedenkt sie eine Ausstellung von Dilettantenarbeiten zu veranstalten.

Ein neues Buch und ein neuer Verein pflegen einer Entschuldigung zu bedürfen. In diesem Falle handelt es sich jedoch im Grunde nicht um etwas von Grund aus Neues,

sondern nur um die Organisation vorhandener Kräfte.

Regelmäßige Ausstellungen von Dilettantenarbeiten sind freilich etwas Neues in Deutschland und verlangen wohl ein Wort der Erläuterung. Sie sind für die gesunde Entwickelung des Dilettantismus eine unabweisbare Notwendigkeit, denn sie geben dem bisher isoliert Strebenden ein Ziel und damit einen Sporn, seine ganze Kraft einzusetzen. Dies letztere ist aber unerläßlich, wenn der Dilettantismus die Mission, die ihm zufällt, erfüllen soll. Im Anschluß an diese Ausstellung wird die Gesellschaft bemüht sein, die Arbeit des Dilettanten in gesunden, fruchtbaren Bahnen zu halten. Alles Spielende, dem bloßen Zeitvertreib und der Laune Dienende soll bekämpft, nach Möglichkeit dem unkritischen Einsetzen der Kraft an Aufgaben, die jenseits des Dilettantismus liegen, gesteuert werden. Dagegen soll auf dem gewonnenen Gebiet jede Einzelleistung der Kunst so nahe wie möglich gebracht werden. Auch die Einsendungen der Mitglieder des Vereins haben aus diesem Grunde eine strenge Aufnahmejury zu passieren.

Die Mittel, die aus den Eintrittsgeldern zusammenkommen, sollen der höheren Kunst dienstbar gemacht werden. Die Gesellschaft stellt sich dabei auf den einzig fruchtbaren lokalen Standpunkt, indem sie anstrebt, Kunst-

werke hamburgischen Charakters entstehen zu lassen.

Als erstes Ziel hat sie sich die Hebung der Originalradierung und Lithographie gesetzt. Nach Maßgabe der Mittel sollen die bedeutendsten lebenden Radierer eingeladen werden, Hamburgische Landschaften, Architekturen festzuhalten und die Züge verdienter Frauen und Männer aus der nächsten Heimat aufzubewahren.

Die Gesellschaft erwirbt die Platten, läßt die Drucke herstellen und giebt sie an hamburgische Sammler für die Herstellungskosten ab. Auf diesem Wege hofft die Gesellschaft, dafür wirken zu können, daß wieder Sammlungen moderner Radierungen und Grabstichelarbeiten in Hamburg entstehen.

Die Anknüpfung an hamburgische Stoffe erscheint dabei von ausschlaggebender Bedeutung, da gerade diese den Kunstwerken eine besondere Anziehungskraft am Orte der Entstehung verleihen.

Für den ersten Anfang hat Herr Arnold Otto Meyer dem jungen Verein die Mittel zur Verfügung gestellt, ein Bildnis der liebenswürdigen Schriftstellerin Fräulein Averdieck radieren zu lassen.

Falls die Mittel im Laufe der Jahre reichlicher vorhanden sein werden, sollen andere Aufgaben ähnlicher Tendenz folgen.

Daß die planmäßige Verwendung selbst geringer Summen im Laufe der Zeit höchst erfreuliche Wirkungen ausüben kann, ist keinem Zweifel unterworfen.

Das neue Prinzip, das die Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde in der Kunst zur Geltung zu bringen sucht, ist die energische Betonung des lokalen Standpunkts. Wenn an jedem Ort geschieht, was nützlich und möglich ist, so wird damit auch das Gesamtinteresse am sichersten gefördert. In der Kunst brauchen wir den ausgleichenden Wirkungen der großen, von Jahr zu Jahr bedrohlicher sich ausbreitenden Kunstausstellungen gegenüber mehr als je die Kräftigung der lokalen Tendenzen.

Es ist das erste Mal, daß sich der Dilettantismus bei uns in dieser Form organisiert. Mit welchem Erfolg, läßt sich ja noch nicht absehen; die Erfahrung, die uns im Herbst 1893 die Ausstellung der Amateurphotographen gebracht hat, berechtigt uns zu frohen Hoffnungen.

Die Ausstellung von Amateurphotographien war ebenfalls vom lokalen Standpunkt unternommen und für Hamburg berechnet. Aber sie hat weit über unsere Grenzen die nachhaltigste Anregung gegeben. Alle Fachblätter wiesen auf ihre Ergebnisse als auf ein Ereignis von größter Tragweite hin. Tech-

nisch und ästhetisch wird von ihr eine entscheidende Wendung der deutschen Amateurphotographie datieren, und ihre nächste sichtbare Folge wird eine von den Leitern der Hamburger Ausstellung angeregte, auf ähnlicher Basis aufgebaute Ausstellung in Berlin 1895 bilden.

Die Organisation, die sich unsere Dilettanten gegeben haben, wird zweifellos in ähnlichem Sinne auch über Hamburg hinaus wirken.

Wir dürfen mit gerechtem Stolz darauf hinweisen, daß unter den deutschen Städten Hamburg zu Neubildungen dieser Art in erster Linie den Beruf hat. Noch ist das Leben straffer zentralisiert als in Berlin, jedes Ereignis erweckt bei uns unmittelbarer die Teilnahme aller Klassen. Aus uralter Gewohnheit der Selbstregierung sind die Hamburger vorzüglich geeignet, sich zur Erreichung neuer Ziele zu organisieren und ihr vornehmster Charakterzug, die Fähigkeit, sich hinzugeben und ihre Opferfreudigkeit bieten gesunden Unternehmungen die Bürgschaft kräftigen Gedeihens.

Mögen unsere Dilettanten sich bewußt werden, daß sie durch ernste Arbeit nicht nur ihre eigene Befriedigung und ihr eigenes Glück fördern, sondern für die Hebung der heimischen Kultur wirken.

Wege und Ziele des Dilettantismus.

Wie weit die bisher wild gewachsenen Leistungen der Dilettanten reichen, sollte uns die Ausstellung lehren. Sie hat ihren Zweck jetzt erfüllt. Wir dürfen die Hoffnung aussprechen, daß von nun an neue Ziele ins Auge gefaßt werden.

Daß wir nicht nur des neuen Besitzes froh geworden sind, sondern auch das Material zur Kritik erhalten haben, ist der Anlage der Ausstellung zu danken, die ohne Jury alles zuließ, was im Hinblick auf den milden Zweck angeboten wurde. Eine kleine gewählte Ausstellung des Allerbesten als erster Versuch wäre unläugbar anziehender, aber sehr gefährlich gewesen, weil sie über den Durchschnitt getäuscht hätte.

Eine Wand des ersten Saales war dem rückschauenden Teil der Ausstellung gewidmet. Auch bei reicherer Beschickung würde das Ergebnis kaum ein wesentlich anderes gewesen sein. Einige Gemälde und Stickereien zeigten künstlerische Tendenzen, einige der Miniaturen reichten in das Gebiet der Kunst, das meiste war Geduldsarbeit. Die Arbeit als solche hat aber in der Kunst und in allem, was

mit ihr zusammenhängt, keinen Wert außer für den, der sie leistet. Erst im Dienst eigenartiger Empfindung und geläuterten Geschmacks vermag sie Erzeugnisse zu schaffen, die andern etwas sind.

Bei den Arbeiten der lebenden Generation ist dagegen ein künstlerisches Bemühen allgemeiner fühlbar. Mag es den angestrebten Ausdruck nicht treffen, es ist als neues Prinzip vorhanden und drückt dadurch dem modernen Dilettantismus seinen Stempel auf.

Diese neue Tendenz ist natürlich nicht dem Dilettantismus entsprungen. Wie die Handarbeit um 1850 unartistisch war, weil in der hohen Kunst, wenigstens in der als solche anerkannten, das nicht gepflegt wurde, was wir heute artistisch nennen, so kann der Dilettantismus unserer Tage in Form und Farbe künstlerische Ziele anstreben, weil die hohe Kunst durch ein selbständiges Studium der Natur auf diesen Bahnen vorangegangen ist.

Und wie seit der Mitte unseres Jahrhunderts in der Malerei, der Plastik, der Architektur und dem Kunstgewerbe das Ringen um die Herrschaft über die technischen Mittel zum Durchbruch gekommen ist, so offenbart eine Generation später der Dilettantismus das Bestreben, sich in den Besitz aller neuaufgenommenen Techniken zu setzen.

Der Dilettantismus wird im wesentlichen stets der großen Kunst folgen.

Wer mit den Erfahrungen und Anschauungen von 1870 unvermittelt in unsere Ausstellung geführt würde, der würde seinen Augen nicht trauen. Was damals als Erkenntnis der dekorativen Künste vergangener Epochen den wenigen Forschern eben erst aufgegangen war, was als eine neue Naturanschauung und neue Technik von einer kleinen Zahl von Künstlern angestrebt wurde, das ist heute Gemeingut der Dilettanten geworden. Intarsia, Majolika, Kerbschnitt, geschnittenes oder getriebenes Leder, Holbeintechnik und wie alle die vornehmen alten Methoden der Handarbeit hießen, das alles hatten die Fachkreise eben erst wieder erkannt, und das Aquarell, das Pastell, die Guaschmalerei, die Originalradierung waren Techniken, die der Künstler eben erst wieder auszubilden im Begriff war.

Wie dies alles vom Dilettantismus aufgenommen und gepflegt wird, wollen wir nach den einzelnen Fächern untersuchen.

* * *

Für die Stickerei haben die Tische, Schaukasten und Wände eines Saales nicht ausgereicht. Vor 20 Jahren beschränkte sie sich auf wenige Techniken, die Muster waren vorgezeichnet, die Arbeiten wurden (wie auch

leider heute noch in vielen Fällen) von berufsmäßigen Stickerinnen angefangen, die Dilettantin führte mechanisch aus.

Wir können heute noch das Datum angeben, mit dem ein neuer Aufschwung einsetzte. Im Jahre 1876 brachte Professor Brinckmann von einer Ausstellung die erste Kreuzstichstickerei nach Hamburg (sog. Holbeinstich). Damals verstand sich bei uns niemand auf die vergessene Technik, aber der erste Eindruck war so mächtig, daß sie im Handumdrehen Modesache wurde. Schon 1881 wurde von Hamburg aus das prachtvolle Tafelgedeck als Hochzeitsgeschenk für den Prinzen Wilhelm nach Berlin geschickt, dessen Ausstellung ganz Berlin in Aufregung brachte und das für immer als die Hauptleistung jener Epoche der Entwicklung gelten wird. Das war in fünf Jahren erreicht. Wir müssen dergleichen Ereignisse im Auge behalten, wenn einem neuen Versuch mit der bequemen Zeitphrase: „Das muß sich langsam entwickeln" ein Riegel vorgeschoben werden soll. Die entscheidenden Schritte in aller Entwickelung werden schnell gethan und führen rasch zum Ziel.

Seit 1876 hat sich die Handarbeit in Hamburg im Anschluß an die Vorbilder im Museum für Kunst und Gewerbe, dann auf eigenen Füßen das ganze Gebiet der alten Techniken wieder erobert.

Vielfach sind dabei fremde Anregungen selbständig verarbeitet. Wir finden Stickereien, die auf Motive der Suaheli zurückgehen, tunesische und norwegische Methoden in Übung, und als Kuriosität eine Stickerei, die auf ein von der Ausstellerin in den Ruinen von Karthago entdecktes Mosaik zurückgeht. Wir haben mithin in dem halben Menschenalter seit 1876 ein tüchtiges Stück Entwicklungsarbeit hinter uns.

Das Museum für Kunst und Gewerbe, die Gewerbeschule für Mädchen, einzelne Werkstätten, wie die von Frau Dr. Meyer, dann auch Künstler, wie Hermann Schmidt und einige jüngere Architekten, waren die Führer der Bewegung.

Daß man mit der Nachahmung alter Vorbilder und der Neuschöpfung in ihrem Sinne begann, lag in der Zeit.

In den siebziger Jahren herrschte noch unbedingt die Sehnsucht nach einem erlernbaren und herstellbaren Stil. Meist wurde er im gotischen Sinne verstanden. Renaissance-Motive, denen wir auch die Muster der herrlichen Bauernstickereien unserer Marschen zurechnen, und hie und da orientalische Muster kamen hinzu.

Aber das Prinzip des Stilisierens war im Grunde ein mechanisches, nicht ein künstlerisches. Unsere heimischen Pflanzen gaben wohl die

Motive, aber nicht mit ihrem natürlichen Leben, sondern lediglich mit dem mathematischen Teil ihres Baues. Nur die abstrakte Form der Blüte und des Blattes wurden benutzt, nicht der ebenso charakteristische Habitus; die Eigenart und Grazie der natürlichen Haltung und Bewegung wurden einem mechanisch aufgebauten Linienschema geopfert. Und so großartig und verdienstlich das Tafelgedeck für den Prinzen Wilhelm erschien, ließ sich doch voraussehen, daß diese Leistung der Gipfelpunkt einer Bewegung, eben der stilistischen, sein würde, nicht der Ausgangspunkt neuer Kunst. Besseres ließ sich in dem Sinne nicht denken. Alles, was noch Ähnliches geschaffen werden konnte, mußte Wiederholung sein. Und das ist der Tod aller Kunst.

Die Bauernstickereien des Gewerbemuseums boten den anderen Anknüpfungspunkt. Hier hatte man ein beschränktes Gebiet bereits fertig stilisierter Formen. Man konnte mit ihnen neue Kombinationen machen, man konnte die Farbe willkürlich verändern, aber der Kreis der Möglichkeiten blieb ein enger, Naturformen heranzuziehen, war fast ausgeschlossen.

Es kam sodann eine neue Richtung auf, die ein Spiel farbiger Linien mit einigen mageren Farbenflecken zu Grunde legte. Auch hiermit wurde eine Anzahl sehr achtungs-

werter Arbeiten erzeugt, aber das Prinzip war auf die Dauer nicht fruchtbar. Die Linie ist nicht dekorativ. In geringer Entfernung schon hört ihre farbige Wirkung auf, dem Auge bleibt nur das Vergnügen, ein verwickeltes Muster zu entwirren.

Alle diese Versuche litten überdies an dem Grundübel, daß sie die Farbe als ein Abstraktum behandelten. Man wählte mit mehr oder weniger Geschmack die Farben aus dem vorhandenen Material der Seidenfäden. Deshalb war eine künstlerische Schöpfung ausgeschlossen.

In den letzten Jahren sind nun eine neue Technik und eine neue Methode im Aufschwung begriffen, die Nadelmalerei (Plattstich) nach der Natur, wie sie nach japanischem Vorbild in England und Amerika längst wieder geübt wird. Die prinzipielle Neuerung besteht darin, daß die Farbe sich wieder nach dem gegebenen Vorbild der Blume und ihres Blattes richtet. Einzelne unter den im letzten Winter im Museum für Kunst und Gewerbe zum erstenmal ausgestellten Werken der neuen Hamburger Nadelmalerei ließen in Bezug auf geschmackvolle Farbigkeit kaum noch etwas vermissen. Aus der Handarbeit kann auf diesem Wege (und nur auf diesem Wege) wieder eine Kunst werden, in der Spezialtalente ihre Befriedigung finden.

Nach den Beobachtungen, die ich seit einem Jahre zu machen Gelegenheit hatte, wohnt diesem Sticken nach der Natur eine ganz außerordentliche erziehliche Kraft inne.

Es kann schon in ziemlich frühem Lebensalter begonnen werden und entwickelt überraschend schnell die Empfindung für Farbe und Form. Außer der Malerei giebt es kaum ein besseres Mittel, die Blume kennen und lieben zu lernen. Da nun von der Erneuerung des Blumenkultus im deutschen Hause die Kultur des Auges und damit die Befreiung unserer kunstgewerblichen Produktion aus der koloristischen Apathie wesentlich abhängt, so sollte die neue Technik des Stickens nach der Natur in allen Familien gepflegt werden.

Man wird dann auch die Beobachtung bestätigt finden, daß, wer die Farbe in der Natur empfinden gelernt hat, mit einem Schlage die Sprache des Künstlers versteht.

* * *

Wie haben wir uns nun wohl die rationelle Weiterentwicklung der Handarbeit bei uns zu denken? Technisch ist die Basis ausgezeichnet. Wenn die bei uns ausgebildeten Stickerinnen ins Ausland kommen, werden ihre Fähigkeiten sofort anerkannt und bewundert. Wir sind wieder im Besitz des Handwerkszeuges. Es

gilt nun, auf dieser Grundlage das künstlerische Prinzip zu entwickeln.

Die Stickerei hat es mit der Form und der Farbe zu thun. Für beides giebt es nur eine nie versiegende Quelle, die Natur, und nur ein schöpferisches Medium, das sie aus der Natur entnehmen kann, den Künstler.

Es ist undenkbar, daß durch Einsicht, Arbeit und Anstrengung allein Kunst entstehen könnte. Wir brauchen für die originelle Weiterentwickelung unserer Handarbeit zu allererst die Mitarbeit des Künstlers und zwar eines für den Zweck begabten Künstlers. Keiner ist zu groß dazu. Wenn ein Dürer oder ein Holbein unter uns lebte, so würden wir seine Kraft nicht für zu vornehm halten. Aber hier zeigt sich zu unserm Schaden, wie einengend die Spezialisierung, die auch in die akademische Erziehung unserer künstlerischen Begabungen eingedrungen ist, auf unsere Produktion wirkt. Bei uns pflegt ein Künstler schließlich nur in seiner Spezialität zu denken und zu schaffen. Das im höchsten Sinne dekorative Moment der Bildung fehlt. Die Dekoration wird in Deutschland fast ausschließlich von fachmännisch geschulten Kräften besorgt, die im Besitz dessen sind, was man lernen kann, aber fast nie zu den eigentlich produktiven Begabungen gehören und nur in

beschränktem Maße und unter dem Joch verflossener Stile Naturstudien treiben.

Ein Künstler, der sich die Förderung der Stickerei zur Aufgabe macht, wird nicht im Sinn einer vergangenen Epoche stilisieren, sondern durch selbständige Vertiefung in die Form und Farbe der Pflanzenwelt einen eigenen Stil schaffen, etwa wie Walter Crane in England.

Bei der Komposition wird er nicht von der Linie ausgehen, sondern vom Farbenfleck, und das Motiv der Bewegung, das die großen, ruhig gelagerten Massen verbindet, wird er nicht mit dem Zirkel suchen, sondern aus der charakteristischen Bewegung einer Pflanze ableiten, starr und fest oder graziös und fließend, wie er sie braucht.

An die Stelle des konstruierbaren Schemas auf mathematischer Grundlage wird die einfache, klare und charakteristische Silhouette treten, die in aller Kunst, ob es sich um die Massen eines Bildes, einer Statue, eines gegen den Himmel ragenden Gebäudes, einer Reliefkomposition, eines Möbels, einer Vase handelt, den Ausgangspunkt des Schaffens zu bilden hat, wie sie in der Natur den Eindruck jedes ragenden Körpers bestimmt.

Auch für die Farbe wird das Motiv unmittelbar aus der Natur zu nehmen sein. Zu Anfang wird mit der Nadel die farbige Er-

scheinung einer Blume, ihrer Blätter, Stengel und Stiele so treu wie möglich kopiert werden müssen, selbst auf die Gefahr hin, daß ein Zuviel herauskommt. Erst die Erfahrung wird lehren, wie viel zu gunsten der schlichteren Gesamtwirkung wegzulassen ist, und erst nach langem Bemühen vor der farbigen Erscheinung der Natur wird ein besonders begabtes Auge freie Farbenphantasien wagen dürfen.

Um den Stil wird man sich nicht besonders zu bemühen brauchen. Das ist nichts mit Absicht zu Erzwingendes, sondern ein Angeborenes, genau wie in der Litteratur, wo Stil ebenfalls nicht erlernbar ist. Damit, daß Fehler vermieden werden, ist noch keine Qualität vorhanden. Wer korrekt schreibt, thut nur erst seine Schuldigkeit. Stil hat allein die kräftige Individualität, denn im letzten Grunde ist Stil Energie. Und wer in der bildenden Kunst aus der Benutzung alter Vorbilder neuen Stil hervorbringen will, kommt nicht über den verflossenen lateinischen Aufsatz hinaus, der aus einzelnen Phrasen aus Cicero mosaikartig zusammengefügt wurde.

Einen eigenen Weg hat am Anfang unseres Jahrhunderts in Hamburg Philipp Otto Runge betreten. Um mit Sicherheit die klare, selbstverständliche Silhouette und Massenverteilung zu erreichen und von der Lieblichkeit der natürlichen Bewegung der

Pflanze nichts zu opfern, hat er seine Muster nicht gezeichnet, sondern er schnitt sie in weißem Papier unmittelbar nach der Natur. Die Methode sollte wieder aufgenommen werden. Denn die schwache Seite aller modernen Entwürfe pflegt die Silhouette zu sein.

Auch die Spitzenklöppelei wird von Frauenhänden bei uns eifrig gepflegt. Diese Technik hat große Vorzüge für den Betrieb im Hause. Sie ist nicht so schwer zu erlernen, wie es scheint, bietet eine anmutige und gesunde Beschäftigung und hat den Vorteil, daß die Arbeit jeden Augenblick abgebrochen werden kann. Ihre Erzeugnisse lassen sich aufs Mannigfaltigste zum Schmuck der Toilette, der Bett- und Leibwäsche und auch zu dekorativen Zwecken verwenden. Für den Erwerb eignet sie sich heute nicht mehr. — Ähnliches gilt für die sehr beliebt gewordene Macramétechnik.

* * *

Aus der Lederarbeit ist seit einem halben Menschenalter eine hamburgische Spezialität geworden. Daß sie so tief in Dilettantenkreise eingedrungen ist, hat erst die Ausstellung klar gestellt.

Fast gleichzeitig wurden in Berlin, München und Hamburg Versuche angestellt, die alte, aus der Übung gekommene Technik des getriebenen, geschnittenen und gepunzten Leders

zu erneuern. In Hamburg schlossen sich die ersten Bemühungen an den bekannten gotischen Lederband des Museums für Kunst und Gewerbe. Daß der Erfolg bei uns so überraschend groß und nachhaltig wurde, ist der praktischen Idee zu danken, nicht in erster Linie gotische Lederbände für Folianten herzustellen, Kassetten, Kapseln und Büchsen nach altem Vorbild, die man eigentlich nicht brauchen kann, sondern das moderne Bedürfnis aufzusuchen. Auf Anregung von Prof. Brinckmann wurden als erste Bestellung Herrn G. Hulbe einige Stuhlbezüge zugewiesen. In dieser Bahn hat sich die Lederindustrie in Hamburg weiter entwickelt und wurde schon gegen die Mitte der achtziger Jahre von hier aus in Berlin eingeführt. Fünf Jahre also, nachdem der erste Auftrag gegeben war, stand eine umfassende neue Kunstindustrie da. Der Vorgang ist zu wichtig, als daß er nicht bei jeder Gelegenheit wieder hervorgehoben werden müßte. Wenn sich die künstlerische Kraft findet, so ließe sich in Hamburg jede andere Luxusindustrie ebenso gut entwickeln.

Im ganzen hält sich die Lederarbeit unserer Dilettanten in den Bahnen, die Hulbe eingeschlagen hat. Doch kommen auch mehrfach selbständige Versuche vor.

Unter den ausgestellten Lederarbeiten verdient ein Papierkorb besonders hervorgehoben

zu werden, dessen originelles und sehr zierliches Ornament von der Herstellerin selbst erfunden ist. Es sind unsere einheimischen Pilze, deren mannigfache Formen für die Füllung der durch die Bogenteilung gegebenen Räume ungemein geschickt verwendet sind. Die Studien und Entwürfe von der Hand der Dame sind mit ausgestellt. Auch bei einigen anderen Arbeiten rühren, wie uns mitgeteilt wurde, die Entwürfe von den Verfertigern selbst her. Das ist der richtige Weg.

* * *

Ein neues Gebiet für den Dilettantismus ist in der Holzarbeit erschlossen.

Vor zwanzig Jahren würde eine Ausstellung von Dilettantenarbeiten auch in dieser Technik ein anderes Bild geboten haben. Damals herrschte die Laubsägerei. Aus dünnen Brettern schnitt man mit der feinen Säge bunte, durchbrochene Muster aus, deren Vorbilder durch besondere Publikationen verbreitet wurden. Es war mehr eine Spielerei und Geduldsarbeit als eine Kunstübung. Die Muster lagen fertig vor und strengten die Erfindungskraft nicht an; das Ergebnis waren jene überflüssigen, unsoliden, banalen Käfige, Pfeifenständer, Tintenfässer und dergleichen Schrecknisse, mit denen die Fest- und Geburts-

tage verdorben wurden. Zu allseitiger Befriedigung hat unsere Ausstellung den Beweis erbracht, daß es mit der Laubsägerei vorbei ist. Sie hat kaum eine Spur hinterlassen.

An ihre Stelle ist der Kerbschnitt getreten und von weitem kündigt sich sogar die Intarsia an.

Der Kerbschnitt ist offenbar eine Lieblingsbeschäftigung weiter Kreise geworden.

Den Anstoß zu seiner Wiederbelebung gab ebenfalls unser Museum für Kunst und Gewerbe. Es hatte schon vor Jahren die bedeutendste und lehrreichste Sammlung alter Arbeiten zusammengebracht, die in einem deutschen Museum zu finden ist. Lag doch auch in unserer Nähe das Hauptgebiet der Technik, die friesische Küste. Dort war der Kerbschnitt die Lieblingstechnik des dilettierenden Seemanns geworden. Er verfügte über die ausgedehnten Mußestunden, die zur Ausübung des Kerbschnittes erforderlich sind, und war durch seine mathematischen Interessen besonders befähigt zur Erfindung der auf mathematischer Grundlage unendlich variablen Muster. Sein Seeleben zog ihn von der Beobachtung der Pflanzenwelt ab und erweckte keinerlei Bedürfnis, Naturformen darzustellen. Das „Friesland singt nicht" gilt auch für das abstrakte unlyrische Wesen seines dekorativen Stils.

Auch die Bezeichnung „Kerbschnitt" scheint

in unserem Museum für Kunst und Gewerbe geprägt zu sein. In den alten Inventaren mußte die Technik noch durch eine Umschreibung etwa als friesische Schnitzerei mit mathematischen Figuren oder dergleichen bezeichnet werden. Direktor Brinckmann erinnert sich, daß ihm einmal Martin Gensler seine Freude über das neue kurze Wort ausgedrückt habe, aber ganz sicher läßt sich die Frage nach dem Ursprung für den Augenblick nicht beantworten.

Der Kerbschnitt bietet dem Dilettanten den großen Vorteil, daß er die Muster selber erfinden kann, wenn er die spielend zu erlernende Konstruktion begriffen hat. Und diese Möglichkeit, in endlosen Umformungen einfacher Grundmotive zu schwelgen, verleiht der etwas mechanischen Beschäftigung einen gewissen Reiz. In keiner anderen Technik ist dem zeichnerisch und malerisch ungeschulten Dilettanten ein so weiter Spielraum gewährt. Deshalb widerspricht es dem Wesen des Kerbschnitts, wenn neuerdings Bretter mit fertigen Vorzeichnungen in den Handel kommen. Das nimmt dem Witz die Pointe. Sollte der Brauch einreißen, so wäre damit die weitere Entwickelung abgeschnitten.

Und das wäre zu bedauern, denn es lassen sich sehr wohl die Bedingungen bezeichnen, unter denen der Kerbschnitt in der Hand von Dilettanten aus gebildeten Kreisen

eine neue und eigenartige Bahn einschlagen kann.

In früheren Epochen wurde er nur für den Schmuck einfacher, meist kleinerer Geräte verwendet, der Mangelbretter, Kästchen, Stiefelknechte, Feuerkieken und dergleichen. Seltener tritt er an Stühlen und Schränken oder sonstigen größeren Möbeln auf. In diesem Sinne ist er wieder verbreitet, und darüber hinaus, wie die Ausstellung lehrt, auf Sessel, Stühle, Sitzbänke, Schränke, Truhen und Tische übertragen. Stellenweise ist der Versuch geglückt, bei niedrigen Rauchtischen den Fuß nach orientalischen Vorbildern zu konstruieren.

Aber es fehlt noch ein Element, das vielen alten Arbeiten Charakter verleiht, die Farbe. Alle ausgestellten Arbeiten sind einfach gebeizt.

Dieser stumpfe Ton der Beize, der nur bei einem, wie mir von einem Fachmann bedeutet wurde, in der Beize verunglückten Schemel einem amüsanten malerischen Ton gewichen ist, macht die Arbeiten in Kerbschnitt für die Einordnung in unsere moderne Einrichtung ungeeignet. So lange das gebeizte Eichenholz des „altdeutschen" Zimmers vorhält, mag es gehen. Aber dessen Tage dürften gezählt sein. Das Zimmer der nächsten Epoche wird hell und farbig sein, wenn nicht alle Wetterzeichen trügen.

Mit diesem Prinzip der Dekoration ver-

trägt sich der Kerbschnitt nicht mehr, und wenn er sich dem neuen Stil nicht anpaßt, dürfte er schwerlich auf langes Leben zu zählen haben.

Aber sowie er sich zur Farbe bequemt, deren Anwendung Prof. Brinckmann schon seit Jahren empfohlen hat, erschließt sich ihm ein neues Gebiet.

Freilich ist es nicht leicht, und man hat wohl aus diesem Grunde die etwa schon angestellten Versuche wieder aufgegeben. Doch giebt es vielleicht einen Weg vom Einfachen zum Zusammengesetzten, der der Mühe lohnen dürfte.

Die Schwierigkeit liegt wesentlich in der geschmackvollen Verbindung vieler Farben. Aber für den nächsten Zweck genügt es, einen einzelnen feinen und amüsanten Farbenton anzuwenden. Ein in Kerbschnitt ausgeführter Stuhl oder Rauchtisch von grüner, blutroter, pfauenblauer Farbe läßt sich in dem neuen farbigen Zimmer sehr wohl ertragen. Nur muß die Wahl des Tons mit Geschmack geschehen. Am besten fährt man, indem man irgend einen Ton von einer Blume, einer Vogelfeder, einer Frucht, einem Blatte zu erreichen sucht. Dadurch kommt auch der individuelle Farbensinn am besten und mannigfaltigsten zum Ausdruck.

Auch für die Verbindung mehrerer Farben

sollte man sich nicht an eine mechanische Zusammenstellung der durch das Farbenmaterial gegebenen Töne halten, sondern sich Probleme stellen, die zur direkten Benutzung der Natur führen. Hat eine Tischplatte eine Dekoration von Rosetten in schlichtem Felde, so läßt sich denken, daß ihre Ausmalung in den Tönen einer bunten Blume geschieht, wobei dann der glatte Grund sich an den charakteristischen grünen Ton der Blätter derselben Pflanze zu halten hätte. Denn es läßt sich leicht beobachten, daß das Blattgrün blauer Blumen ein ganz anderes ist, als das der gelben und roten, aber jedesmal zu der Farbe der Blume in strenger Harmonie steht.

Hier ließe sich aus dem Zusammenwirken schnitzender und malender Dilettanten ein erfreuliches Resultat erreichen. Denn nur selten dürfte der Kerbschnitzer soweit mit der Farbe Bescheid wissen, daß er das angedeutete Problem selbständig zu lösen im stande ist.

Den Anschluß an die Natur müssen wir überall anstreben, weil nur auf diesem Wege Mannigfaltigkeit der Mittel, Stetigkeit der Weiterbildung und Abwehr der haltlosen Willkür gewährleistet werden kann.

Neben dem Kerbschnitt fängt eine andere uralte einheimische Technik an, im Dilettantismus Boden zu gewinnen, die Intarsia. Hier sind die technischen Schwierigkeiten nicht

gering, aber, wie die Ausstellung zeigt, doch nicht derart, daß der Dilettantismus sie nicht zu überwinden im stande sein sollte. Dem Kerbschnitt gegenüber steht die Intarsia insofern im Nachteil, als sie nur Ausführung ist. Die Erfindung des Musters dürfte bis jetzt nur in den seltensten Fällen von dem Dilettanten selbst herrühren. Aber wenn wir sehen, daß bis in unsere Zeit die Bauerntischler auf dem Lande ihre Muster selber erfanden, oder doch variierten, läßt sich nicht einsehen, weshalb der gebildete Dilettant nicht schließlich zu ähnlichen Ergebnissen kommen sollte. Nur darf er es nicht damit bewenden lassen, zu kopieren, was an alten Arbeiten veröffentlicht ist, sondern muß selber versuchen, seine Vorbilder aus der Pflanzen- und Tierwelt als Silhouette zu stilisieren. Dann wird er von seiner Arbeit erst Freude haben. Auch in der Intarsia wäre eine farbige Wirkung anzustreben, entweder auf Grundlage vorhandener edler Hölzer oder durch farbige Beizen.

* * *

Die Keramische Abteilung hatten wohl die meisten Besucher sich umfangreicher gedacht.

Während der Tage der Ablieferung habe ich immer ausgeschaut, wann die Teller kämen. Es geschah mit einigem Bangen, denn ich

habe von je ein unbesiegbares Vorurteil gegen die bemalten Teller für den Wandschmuck gehegt. Aber sie blieben aus. Vor zehn oder fünfzehn Jahren hätten sie wohl allein einen Saal gefüllt.

Wo sind sie geblieben? Niemand malt sie mehr, und niemand scheint sie mehr zu mögen.

Daß die Mode ebenso schnell verschwand, wie sie aufkam, liegt in der Überflüssigkeit ihrer Produkte. So lange die Mode den bunten Tellerschmuck verlangte, der aus dem Zimmer ein Museum machte, gab es nicht Hände genug, die Vorbilder in den Museen zu kopieren, aber in dem Augenblick, wo der Geschmack sich wandte, hörte die Produktion auf.

Das Ergebnis ist überaus lehrreich für den Dilettanten. Er sollte möglichst an ein dauerndes Bedürfnis anknüpfen.

Unsere Ausstellung lehrt denn auch, daß die Porzellanmalerei, die übrigens seit dem vergangenen Jahrhundert ununterbrochen bei Dilettanten beliebt war, sich lebenskräftig erwiesen hat. Hier giebt es eben Bedürfnisse mannigfacher Art. In jedes Tischservice lassen sich für Dessert, Früchte und Käse Sätze von besonders dekorierten Tellern einfügen, und Kaffee- und Theeservice, namentlich die Service kleiner Mokkatassen, bieten festen Anschluß.

Zu Anfang wurden auch in der Porzellanmalerei die alten Muster nach Kräften kopiert. Sie galten als das einzig richtige, so lange die Theorie von einem ein für allemal feststehenden Stil in Geltung war.

Aber es dauerte nicht lange, so hatte das gesunde Gefühl an der Wiederholung genug und man versuchte, Naturstudien in modernem Sinn zu verwenden. Auch die Porzellanmalerei des vergangenen Jahrhunderts ist ja die letzte Blüte der Blumenmalerei, die im siebzehnten Jahrhundert in Holland, Frankreich und Italien ausgebildet war.

Freilich hatte dieser neue „Naturalismus" zunächst einen schweren Kampf zu bestehen. Bei Hans Thoma in Frankfurt, dem so lange Jahre hindurch verkannten Meister, bewunderte ich eines Abends ein prächtiges Theeservice, das mit den Blumen unseres Feldes und Gartens geziert war. Ich hielt es für ein modernes englisches Erzeugnis, dessen zartes Naturgefühl dem feinsinnigen Künstler sympathisch gewesen wäre. Aber lächelnd bedeutete er mir, daß dies moderne Service vor vielen Jahren von seiner Frau (einer ausgezeichneten Blumenmalerin, nebenbei) für eine Weihnachtsmesse gemalt sei. Man habe es aber von der Ausstellung zurückgewiesen, weil sein naturalistischer Charakter mit den Gesetzen des Stils in Widerspruch

stände. Das ist ein typisches Ereignis. Ein deutscher Künstler geht seiner Zeit durch die Schöpfung eines neuen Geschmacks voran und wird infolge dessen von den Theoretikern zurückgewiesen. Zwanzig Jahre später werden dieselben Ideen, wenn sie vom Auslande kommen, mit offenen Armen aufgenommen. Wir pflegen mit Stolz zu betonen, daß die ersten Ideen so oft in Deutschland auftauchen, und daß die Ausführung vom Ausland besorgt wird. Sollten wir nicht endlich lernen, zur rechten Zeit für die deutschen Ideen einzutreten?

Gegenwärtig dürfte selbst der Dilettant, der ein Service mit Naturstudien bemalt, nicht auf ernstlichen Widerstand stoßen. Es wäre zu wünschen, daß die Blumenmalerei bei uns von der Hand bedeutender Künstler mehr als jetzt gepflegt würde, denn nur die Kunst vermag die höchsten Vorbilder zu geben. Leider aber gilt das Blumenstück nicht überall für vollwertige Kunst. Die von den hochmütigen Akademikern der vergangenen Epoche aufgestellten Kategorien: „Maler (das waren die Historienmaler), Bildhauer und Landschafter" schlossen den Stilllebenmaler überhaupt noch nicht ein.

Bis wir die rationelle Pflege der Blumen- und Fruchtmalerei als den Untergrund jener neuen, im höchsten Sinne dekorativen Be-

handlung der Farbe erleben, werden die Dilettanten ihr Werk ohne Vorbilder aus Künstlerhand fortsetzen müssen.

Auch so giebt es für sie Arbeit und Stoff die Hülle und Fülle. Nur müßten sie mehr als bisher künstlerische Probleme vornehmen.

Ein Service ist ein Ganzes. Als solches wird es betont, wenn die Dekoration überall dasselbe Motiv wiederholt, was aber fabriziert wirkt, oder wenn dasselbe Grundmotiv variirt wird. Der Dilettant kann aber jetzt schon viel mehr thun, um die Einheit zu betonen und doch jedes Stück mit selbständigem Leben auszustatten.

Als Grundlagen lassen sich da die alten bequemen der Jahreszeiten und Monate oder die noch nicht erschöpften Motive der botanischen Verwandtschaft und des gemeinsamen Standorts benutzen.

Service, deren jeder Teil mit einer anderen Frühlings- oder Herbstblume geschmückt ist, tragen einen einheitlichen Charakter. Ebenso könnte man als Anhaltspunkt das einemal die Zwiebelblumen allein nehmen, Tulpen, Feuerlilien, Narzissen, Jonquillen, Tazetten, Leucojum, Schneeglöckchen, Scyllen u. s. w., ein andermal die Korbblütler, die Doldenblütler, dann wieder alles, was den Standort teilt. Das gäbe dann ein Heideservice, ein Wiesenservice u. s. w., und in ähnlichem Sinne ließe sich der

Waldrand, das Moor, ein Marschgraben, ein Bauerngarten oder ein Obsthof verwenden, und wer seine Erholung am Seestrand sucht, könnte sich an Studien nach den mannigfaltigen Formen und Farben der Algen die Motive für einen Satz Fischteller mit nach Hause bringen.

Derartige Aufgaben bieten unendlich viel mehr Anregungen und Probleme, als alle Wiederholungen dessen, was schon einmal Kunst gewesen ist.

In Bezug auf die Farbe gilt das Porzellan für weniger wert, als recht ist. Auf einem Eichenschrank vor einer dunklen Wand wirkt das Weiß des Grundes allerdings hart. Aber das Service wird auf dem blendend weißen Tischtuch gebraucht und nicht auf einer nackten Tischplatte.

Wie kostbar die Farben und Töne sind, über die die Porzellanmalerei verfügt, lernt man am besten aus dem Studium der ältesten Erzeugnisse kennen, z. B. des Brühlschen Services mit seinem wunderbaren Rot, seinem leuchtenden Grün, seinem köstlichen Gelb.

Auf die Geheimnisse der Technik einzugehen, ist hier nicht der Ort. Wer Porzellanmalerei treiben will, hat sich zunächst durch eigene Experimente eine reiche und zu sicherer Verfügung stehende Farbenskala auszuprobieren.

Die Fayence- und Majolikamalerei hat sehr abgenommen, seit die Teller aus der

Mode gekommen sind, denn für den praktischen Gebrauch wird das Porzellan vorgezogen. Doch ließe sich sehr wohl denken, daß für Dessertservice Fayence gute Dienste leisten würde. Auch Kacheln und Fliesen erschienen nur vereinzelt. Es fehlt die rechte Verwendung dafür, solange unser Haus ohne artistisches Gefühl und ohne Vorbedacht eingerichtet bleibt.

* * *

Bei allen Versuchen in der Keramik hat der Dilettant mit der Schwierigkeit des Brennens zu kämpfen. Deshalb hat sich bei uns bisher auch nur die Bemalung fertiger Waren eingebürgert. Von dem Dilettantismus in der Töpferkunst, der in den Kreisen der französischen Maler, Bildhauer und Dilettanten so überraschende Ergebnisse an neuen Formen und neuen Dekorationsmotiven zu Tage gefördert und in zehn Jahren mehr für die Erneuerung des dekorativen Stils gethan hat, als alle staatlichen Anstalten im ganzen Jahrhundert, st deshalb bei uns nichts zu spüren. Aber es steht zu hoffen, daß die Schwierigkeiten auch bei uns mit der Zeit sich überwinden lassen.

Wer einen Bauerntöpfer in der Nähe hat, kann ohne besondere Mühe und Kosten sehr liebenswürdige Töpferwaren für den praktischen Gebrauch herstellen.

Ein Bedürfnis, das von unserer Industrie bisher nur mangelhaft befriedigt wird, sind zweckentsprechende Blumenvasen. Was uns geboten wird, gehört mit ganz wenigen Ausnahmen in die Schreckenskammer der Produktion, die einmal von einem englischen Museum angelegt wurde. Es ist in der Farbe ohne Kultur, oft geradezu barbarisch, in der Form, wie jeder, der es probiert hat, zur Genüge weiß, meist in völliger Ahnungslosigkeit concipiert. Hier könnte der Dilettant sehr wohl einsetzen.

Der Bauerntöpfer verfügt allerorts über eine ganze Anzahl stetiger Glasuren, von denen nur die sattesten, kräftigsten ausgesucht zu werden brauchen, um die nächsten Bedürfnisse vollständig zu befriedigen.

Was die Form anlangt, so sollte man von der Gestalt und den Maßen der Blume ausgehen, denn eine Lilie verlangt eine andere Vase als das Veilchen.

Am besten fährt man, wenn man beispielsweise einen Narzissenstrauß nimmt, womöglich mit Blättern, ihn auf den Tisch stellt und dann ausmißt, wie hoch die Vase für diesen Typus der Blume sein muß, wenn die Stengel unten den Boden berühren, und wie weit die obere Oeffnung zu nehmen ist. Dem Wuchs der Narzisse folgend wird die Vase von der obern Oeffnung zunächst als Cylinder eine Strecke an

den Stengeln herabzuführen sein und sich unten kugelförmig oder zwiebelförmig zu erweitern haben, damit sie zugleich ganz sicher aufsteht und ein möglichst großes Quantum Wasser fassen kann.

Das Veilchen verlangt eine flache Vase, die seiner Stengellänge entspricht und bedarf eines breiten Randes als Stütze für die äußern Blumen. Auch für kurzstenglige Rosen und für Stiefmütterchen sind ähnliche breite, stützende Ränder praktisch.

Andere Blumen verlangen Vasen mit flachen, tiefliegenden Deckeln, die wie der Einsatz einer Fischschüssel durchlöchert sind. Lose hineingesteckt verlieren die Blumen nichts von der zierlichen und charakteristischen Bewegung ihrer Zweige.

So muß für die Päonie, die Lilie, die Reseda, den Goldlack, die Georgine, das Chrysanthemum, das Schneeglöckchen der Vasentypus bestimmt werden, dann hat man nicht mehr die Qual, daß die Blumen in die zu tiefen Vasenkörper hineinfallen, in den zu kurzen keinen Platz haben, in den zu engen verdursten oder in den zu weiten zu massig vereinigt werden müssen. Die Beobachtung der wachsenden Pflanze lehrt uns das Maß finden. So könnte man bei der Reseda eine sehr weite niedrige Vase herstellen mit runder oder viereckiger Oeffnung, damit die grasartig

dicht wachsende Pflanze als breiter Strauß an das Bild des Beetes erinnert, während man im Gegensatz dazu nicht mehr als zwei oder drei Lilienstengel in eine Vase stecken wird.

Und Profile? Und Ornamente? Denn damit fängt doch die Komposition überhaupt erst an! — Nein, weder Profile noch Ornamente. Denn die Profile zerreißen zu leicht die Einheit des Vasenkörpers, machen ihn überladen und klein und schaden überdies der ruhigen Wirkung der Glasur. Die Ornamente aber treten als Form in Konkurrenz mit den Gestalten der Blüten und Blätter, die als Strauß in die Vase kommen. Eine ruhige Masse der Silhouette, ein kräftiger Farbenfleck der Glasur, mehr braucht eine Vase nicht, die den Strauß zur Geltung bringen soll.

Ähnliche Aufgaben, die der Dilettant mit Hilfe eines Bauerntöpfers bewältigen kann, sind Blumentöpfe und Blumenkübel. Erfahrungsgemäß pflegen die kleinen Töpfer sehr gern an solchen abwechselnden Aufgaben zu arbeiten und verbessern leicht, wenn ihnen der Vertrieb der gewonnenen Formen gestattet wird, ihre Lage.

Vielleicht erblüht dann hie und da ein Talent, das nach Art der französischen Dilettanten Töpferwaren in besonders schönen Glasuren herstellen lernt mit Ausnutzung der

Zufallsprodukte, die das Ueberlaufen der Glasuren ergiebt.

Dies würde sich dann — wie die Porzellan- und Fayencemalerei — schon mit der hohen Kunst berühren.

* * *

Für den Dilettanten, der das Aquarell- oder Ölmalen lernen will, ist die Wahl des Lehrers ebenso wichtig, wie für den, der seine Stimme ausbilden will. Es kommt nicht nur darauf an, daß er positive Fortschritte macht, sondern ebenso sehr, daß er keine schlechten Manieren erwirbt.

Ein schlechter Gesangslehrer kann, wie man weiß, ganze Generationen von Stimmen zu Grunde richten. Wer einmal das empfindliche Instrument der Kehle durch falsche Methode verdorben hat, pflegt unrettbar verloren zu sein oder kann im besten Falle nur durch unermüdliche Geduld und langjähriges Studium unter einsichtiger Leitung geheilt werden.

Genau so ist es mit dem Auge bestellt. Es ist als Instrument ebenso empfindlich wie die Kehle und läßt sich ebenso leicht für alle Zeit zu Grunde richten. Und wie dem Musiker Manier und schlechter Ansatz geradezu Qual bereiten, so steht der Maler und Kunstfreund mit schmerzlichem Gefühl vor einem

Aquarell oder Ölbild, das „Manier“ und „schlechten Ansatz“ verrät. Ist das Auge einmal verdorben, so reichen die Zeit und die Kraft des Dilettanten wohl in keinem Falle aus, die Gesundheit zurückzuerobern, und wer zur Empfindung kommt, daß er an diesem edlen Organ Schaden gelitten hat, der sollte sofort das Malen aufstecken.

Wie bei der Stimme, die in schlechte Hände gerät, pflegt es bei der verkehrten Erziehung des Auges zu gehen. Die ruhige, stetige Entwicklung der durch die Natur gegebenen Anlagen geht nicht rasch, namentlich zu Anfang nicht. Nun hegt aber der Dilettant meist den Wunsch, sich schnell und möglichst mühelos ein gewisses Können anzueignen, um ein Resultat zu sehen. Er wendet sich deshalb gern an einen Lehrer, von dem es bekannt ist, daß er schnell voran bringt.

Die Folge pflegt dann zu sein, daß nicht, worauf es allein ankommt, die Anlage des Schülers entwickelt, sondern die Manier des Lehrers übertragen wird, seine Geschicklichkeit, seine technischen Gewohnheiten. Und wenn dann der Schüler tausendmal vor die Natur geführt wird, er ist es nicht mehr selber, der da malt, sondern der Lehrer malt durch ihn. Man kann auch sagen, er kopiert seinen Lehrer nach der Natur.

Aller Unterricht sollte dagegen in der

Stärkung und Ausbildung der gegebenen Kräfte des Individuums sein höchstes Ziel haben.

Bei einem tüchtigen Lehrer entwickelt sich jeder Schüler nach seiner eigenen Natur, nicht nach der des Lehrers. Und umgekehrt erkennt man den schlechten Lehrer daran, daß die Arbeiten seiner Schüler untereinander gleich sind, sodaß man sie mit einander oder mit den seinigen verwechseln kann.

Es kommen Zeiten vor, in denen es nur schlechte Lehrer giebt. Das sind die Epochen des Verfalls, in denen das naive Naturstudium aufhört, die Zeiten des Akademismus, wo die Schüler angeleitet werden, zunächst den Lehrer zu kopieren, und es auch vor der Natur genau so zu machen, wie der Lehrer, die Zeiten des „Baumschlags".

Unsere Generation wird von Künstlern geleitet, die alt und jung jeder in seiner Art Natur studieren. Es ist also für den Dilettanten die Möglichkeit vorhanden, sich den unbefangenen Lehrer zu suchen, der die Kraft der Anschauung entwickeln und nicht bloß Fertigkeit mitteilen kann.

In dieser Beziehung bietet die Ausstellung ein reiches Studienfeld für den, der durch die Leistungen der Schüler die Persönlichkeit des Lehrers zu erkennen versucht. Wo eine selbstständige Auffassung zu Tage tritt, darf regel-

mäßig der Schluß auf die Tüchtigkeit des Lehrers gemacht werden.

Der Umfang der Abteilung für Zeichnung und Malerei ist ein außerordentlicher, sowohl nach den Techniken wie nach den Stoffen.

Unsere Dilettanten haben sich aller Techniken bemächtigt, Zeichnungen in Kreide, Kohle, Bleistift, mit der Feder und mit Pastellstiften wechseln mit Guasch-, Aquarell- und Ölmalereien. Auch hierin folgt der Dilettantismus naturgemäß den Spuren der großen Kunst, die sich seit einer Generation in den verschiedenartigsten Techniken auszudrücken liebt. Sogar die Radierung, die von unseren einheimischen Künstlern fast ganz fallen gelassen ist, weil es bei uns keine Sammler mehr giebt, hat bei den Dilettanten Freunde gefunden.

Die ältere Generation der Dilettanten pflegte von der Zeichnung auszugehen und häufig nicht darüber hinauszukommen. Auch das war eine spätwirkende Folge einer vergangenen Epoche unserer Malerei, die mehr dem Zeichnen (nicht eigentlich der Zeichnung) als der Malerei zugethan war. Noch heute hat die Farbe für das große Publikum etwas Mysteriöses.

Für Hamburg haben die Werke der zeichnenden Dilettanten — meist sind es Damen — eine sehr große Bedeutung. In den Aufnahmen von Frau Zacharias, Fräul. Ebba

Tesdorpf und anderer ist uns ein Bild des allmählich verschwundenen alten Hamburg erhalten, über das wir anderes Material von gleicher historischer Wichtigkeit überhaupt nicht besitzen. Die alte Erscheinung, daß, wenn in Kunst und Litteratur ein Stück Volksleben zu verschwinden droht, im letzten Augenblick ein vorahnender Sammler auftritt und den Stoff für die Nachwelt aufbewahrt, hat sich auch hier wiederholt. Und wenn der Dilettantismus auf nichts anderes hinzuweisen hätte als auf die naiven und treuen, mit unsäglicher Mühe festgehaltenen Bilder aus dem nun schon der Geschichte angehörenden Zustand unserer alten Stadt, so würde der Historiker ihm seine Verehrung beweisen. Die Zeit ist nicht fern, sie ist eigentlich schon da, wo die Freunde unserer heimischen Geschichte mit Stolz und Freude auf diesen Schatz blicken. Aus keiner früheren Epoche ist ähnliches bei uns bekannt. Was würden wir darum geben, wenn wir dem Hamburg des achtzehnten oder siebzehnten Jahrhunderts so in die Seele blicken könnten wie dem der achtziger Jahre des unsern. Und wir können uns ohne Mühe vorstellen, wie mit Rührung und Andacht spätere Geschlechter immer wieder vor diese einfachen Darstellungen treten werden, die für Hamburg so wertvoll sind, daß ihre sorgfältige Erhaltung zu den Verpflichtungen unserer Generation

gehört. Auch auf die Kunst hat diese hingebende Neigung unserer Dilettanten schon gewirkt. Ein zurückhaltender Künstler, von dem die Öffentlichkeit selten etwas erfährt, hat, durch die Thätigkeit der Dilettantinnen angeregt, seit vielen Jahren in ähnlichem Sinne gearbeitet und ein unendlich reiches Material aufgehäuft.

Für die jetzt in die Bewegung eintretenden Dilettanten sollte das Vorbild nicht verloren sein. Auch sie haben in der einfachen, ehrlichen Wiedergabe unserer nächsten Umgebung in Stadt und Land ihre lohnendste Aufgabe. Vielleicht, daß sich dann auch ihnen unsere Künstler anschließen, die sich bisher, weil im Publikum das Verständnis und die Liebe fehlt, mit den Stoffen der Heimat viel zu wenig befaßt haben.

An die Stelle der Zeichnung ist seit einem Jahrzehnt die Malerei in Aquarell und Öl getreten.

Das Aquarell wird im allgemeinen bevorzugt, und der Dilettantismus beweist darin einen gesunden Takt. Das Ölbild verlangt den Rahmen und den Platz an der Wand, während das Aquarell so wenig Prätensionen hat wie die Zeichnung und mit der Aufbewahrung in der Mappe zufrieden ist. Zum Öl und Pastell greift in der Regel nur der Fortgeschrittenere.

Auch in Bezug auf die Wahl ihrer Stoffe sind die meisten Dilettanten auf richtigem Wege, indem sie sich an ihre nächste Umgebung halten, die sie genau kennen. Wer dann in die Fremde zieht (nach „drüben", wie der Hamburger zu sagen pflegt), bringt wohl zur Erinnerung Studien aus der Fremde mit, wie wir sie aus Singapore, aus Sansibar, aus Brasilien in unserer Ausstellung sehen. Oder er benutzt die Erholungsreise, um seine Mappen zu füllen. Von Spitzbergen, das uns eine junge Dame schildert, bis in die Tropen — einige farbenreiche Kostümstudien aus Singapore und einige Rassentypen aus Sansibar mögen hier besonders genannt sein — erstreckt sich nach der Ausstellung das gelegentliche Studiengebiet unserer hamburgischen Dilettanten. Mit wenigen Ausnahmen malen sie ausschließlich Studien nach der Natur und keine eigentlichen Bilder. Dies liegt auch jenseits der Grenzen des Dilettantismus. Wer ein Bild malen kann, ist schon ein Künstler, und wer es nicht kann, hat auch kein Recht, es zu unternehmen.

Die Landschaft mit mehr oder weniger bildmäßig gesehenen Studien, das Stillleben in seinem weitesten Umfange bilden das eigentliche Feld des Dilettanten. Dem Stillleben, namentlich dem für die Erziehung des Farbensinns so unendlich wichtigen Blumen- und

Fruchtstück wäre der Landschaft gegenüber noch ein breiterer Raum zu wünschen. Leider fehlen uns hier in unserer Galerie bis jetzt noch die Vorbilder der hohen Kunst, die der Dilettant nicht entbehren kann, und auch in diesem Zusammenhange haben wir wieder zu beklagen, daß das Blumenstück von den deutschen Künstlern vernachlässigt wird.

Figürliches gelingt dem Dilettanten nur selten, weil es die strengste künstlerische Schulung voraussetzt. Wer es ernst meint, wird sich freilich auch als Dilettant zu bemühen haben, die menschliche Gestalt genau zu studieren, selbst wenn ihre Erkenntnis ihm nur zu Zwecken der Selbsterziehung dient. Es ist im Dilettantismus ja nicht anders als in der Kunst und im Kunstgewerbe. Nur wo das Studium des menschlichen Körpers das A und O aller Anstrengungen bildet, sind die höchsten Leistungen möglich.

Wie gefährlich es für den Dilettanten ist, sich vorschnell auf das Gebiet des Figürlichen zu wagen, hat die Ausstellung an drastischen Beispielen bewiesen. Namentlich waren die nackten Kinder auf Porzellantellern und anderem Material meist grausam anzusehen.

Wer nicht Jahre lang Kinder nach dem Leben gezeichnet hat, sollte von diesem Stoff die Hände lassen. Das gilt nicht für unsere Dilettanten, sondern auch für viele kunst-

gewerbliche Zeichner, deren Vorbild die Dilettanten verleitet, denn es liegt für jeden, der den Stift führt, nahe, sich zu sagen, so gut könne er es auch.

Wenn wir uns nach den eigenartigsten Erscheinungen umsehen, werden wir sie meist unter den Spezialisten finden. Obwohl es dem Dilettanten zu raten ist, sich auf mehr als einem Gebiet zu versuchen, so dürfte er doch gut thun, sich einen Fleck auszusuchen, der ihm vor anderen sympathisch, dort sollte er sich mit seinem Herzen anschließen und seinen Stoff, etwa die Landschaft, von allen Standpunkten, in allen Stimmungen und in allen Jahreszeiten wiederzugeben suchen. Die Hamburger haben es an der Alster und Elbe, in Niendorf, Lockstedt, Borstel, Hamm und Horn unvergleichlich bequem.

Wer sich aus dem Blumen- oder Fruchtstück eine Spezialität machen will, sollte mit der strengen Zeichnung anfangen und sich nicht beirren lassen, wenn ihm zunächst gesagt wird, seine Sachen wären hart. Auch sollte er neben den Farbenstudien öfters zur farblosen Zeichnung greifen, damit er nie die Form aus dem Auge verliert. Verderblich für seine Anschauung ist die beliebte Art, den Hintergrund in unbestimmter Saucigkeit zu halten, in der die Blumen nach rückwärts versinken. Der Dilettant sollte sich bemühen,

intim zu sein, und etwa seinen Strauß schlecht und recht vor eine in einem einzigen, mit Sorgfalt gewählten Ton bestrichene Pappe stellen, dann hat er es schwerer, als wenn er mit dem geheimnisvollen Helldunkel wirtschaften kann, aber er kommt hinter die Hauptsache. Das Blumenstück zu pflegen, ist die besondere Aufgabe des Dilettantismus.

* * *

Auch dekorative und ornamentale Entwürfe waren ausgestellt. Mit besonderem Vergnügen haben wir darunter das erste Bücherzeichen gesehen, von einer Dame entworfen. Ehemals, als Bibliotheken im Privatbesitz auch in Deutschland zahlreicher waren (jetzt hat man meist nur noch Bücher), war die Sitte, auf die Innenseite des Deckels ein gedrucktes Blatt mit dem Wappen und Wahlspruch des Besitzers oder irgend einer Allegorie zu kleben, auch bei uns weit verbreitet. Da die Buchdruckerkunst eine deutsche Erfindung ist, überrascht es nicht, daß auch das Bücherzeichen bei uns zuerst auftritt. Es wurde schon im 15. Jahrhundert bei uns angewendet, und Dürer hat prachtvolle Entwürfe zu Bücherzeichen für den Holzschnitt gezeichnet. Neuerdings lebt die Liebhaberei wieder auf. In Berlin schließt sie sich an die Bestrebungen

des heraldischen Vereins, dessen Vorsitzender bereits eine Publikation von Bücherzeichen veranstaltet hat, in England existieren seit langer Zeit Sammler von Bücherzeichen und zahlreiche Publikationen. Dort hat die Sitte, ein Bücherzeichen zu führen, nie aufgehört, wie ja auch das Bibliothekzimmer ein notwendiger Bestandteil jedes wohlhabenden Hauses ist. An der Erfindung neuer Bücherzeichen ist dort der Dilettantismus stark beteiligt. Doch werden Entwürfe auch gelegentlich von den bedeutendsten Künstlern verlangt, von Millais zum Beispiel.

Das Bücherzeichen hat großen praktischen Wert. Es hält besser als Namenseinschrift oder Stempel die Bibliothek zusammen, denn es betont weit stärker die Zugehörigkeit und giebt deutlicher zu verstehen, daß der Besitzer auf das Buch Wert legt.

Auf die Pflege des Einbandes ist das eigene Bücherzeichen von großem Einfluß. Man klebt es nicht in einen schäbigen Einband. Da wir die Neubildung von Bibliotheken im wohlhabenden Hamburger Hause dringend wünschen müssen, sollten wir für die Verbreitung der Sitte, ein Bücherzeichen zu führen, nach Kräften eintreten. Es wird eine der Aufgaben der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde sein, dafür zu wirken. Wahrscheinlich dürften eine zeitlang auch die Ent-

würfe von einigen unserer ornamental beanlagten Dilettanten herrühren. Es sind sogar schon Wünsche in dieser Hinsicht von Bücherliebhabern laut geworden. Hoffentlich wird die nächste Dilettantenausstellung bereits die ersten Ergebnisse vorführen können.

* * *

Das Bücherzeichen giebt die nächstliegende praktische Aufgabe für Dilettanten, die sich mit den reproduzierenden Techniken der Radierung, der Lithographie und des Holzschnitts befassen.

Wie weit es der Dilettant auf diesem Gebiet zu bringen vermag, beweisen die Landschaften des englischen Arztes Seymour Haden, die als Kunstwerke von allen Kabinetten gesammelt werden.

Auch auf unserer Ausstellung sind Radierungen von überraschender Tüchtigkeit zu sehen, und es giebt Dilettanten in Hamburg, die in der Originallithographie künstlerische Ziele verfolgen.

Künftig dürfte auch der Holzschnitt hinzutreten. Namentlich liegt es nahe, daß die Kerbschnitzer, die mit den Eigenschaften des Holzes vertraut sind, sich dem Holzschnitt zuwenden. Die ersten Versuche, die die Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde anstellte, haben ein sehr erfreuliches Resultat ergeben.

Es wurde dabei von dem Wunsche ausgegangen, nicht den Tonschnitt zu pflegen, wie ihn die Amerikaner zur höchsten Vollendung gebracht haben, sondern eine einfache Zeichnung, die auf die fundamentalen Gegensätze großer Massen von Schwarz und Weiß ausgeht, zu reproduzieren. Vorbilder dafür lieferten die interessanten Versuche von Henri Guerand in der Sammlung moderner Meister des Kupferstichkabinets der Kunsthalle. Als erster Versuch wurde ein Bücherzeichen für die Bibliothek des Johanneums in Hamburg ausgeführt.

Wenn die Radierung und die Lithographie eine strenge, künstlerische Erziehung voraussetzen, so ließe sich auf dem Gebiete des Holzschnitts sehr wohl ein fruchtbares Zusammenwirken des Künstlers und des Dilettanten denken, und die bisher in der Kerbschnitzerei angelegte Geduldsarbeit könnte künstlerischen Aufgaben dienstbar gemacht werden. Unser Holzschnitt läuft Gefahr, in den Händen der Xylographen ein bloß mechanisches und deshalb unkünstlerisches Reproduktionsmittel zu werden. Demgegenüber gilt es in Erinnerung zu bringen, daß er unter der Hand des Künstlers ein bei weitem noch nicht erschöpftes Ausdrucksmittel abgeben kann, namentlich, wenn seine Qualifikation für den Helldunkel- und den Farbendruck ausgenutzt wird.

* * *

Daß die **Plastik** überhaupt von unseren Dilettanten gepflegt wird, nimmt fast wunder, denn zum schweren Schaden unserer Kunst und unseres Gewerbes verhält sich das Publikum gegen diesen Zweig der Kunst ablehnend oder gleichgültig. Es ist ein furchtbares Armutszeugnis, daß kein deutsches Museum eine würdige Sammlung moderner Skulptur in edlem Material ausgebildet hat. Das Bedürfnis muß allerorten sehr schwach sein.

Für das Auge giebt das Modellieren eine Schule ab, die es für jeden Zeichner und Maler als Studienmittel wichtig macht. Ein Dilettant, der mit Ernst an seine Erziehung geht, sollte das Modellieren wenigstens als Übung des Formgefühls anwenden. Im übrigen sind Zeichnen und Modellieren nicht so sehr zweierlei, wie es nach der etwas zunftmäßigen akademischen Auffassung erscheint. In der italienischen Renaissance, zur Zeit der Kunstblüte in Spanien, im modernen Frankreich, in England sind die großen Maler meist auch bildhauerisch thätig, und die bedeutendsten Pariser Bildhauer sind zugleich hervorragende Maler.

Wie rasch das Vorbild der Plakettensammlung in der Kunsthalle gewirkt hat, beweisen die Arbeiten einer jungen Dame, die nicht nur bis zur Ausführung der Modelle gekommen ist, sondern ihre Arbeiten sogar in Hamburg hat gießen lassen.

* * *

Aus dieser kurzen Uebersicht der Leistungen und Bestrebungen unseres jungen Dilettantismus sind alle die Spielereien fortgelassen, auf die es nicht ankommt, und die im Interesse des ernsten Zieles, das wir wünschen müssen, zu bekämpfen sind. Mit großer Befriedigung können wir überdies feststellen, daß von den Knetarbeiten, den sogenannten Kleineisenarbeiten und ähnlichen Vergnügungen nicht viel zu spüren war.

Als allgemeines Ergebnis der Ausstellung dürfen wir nun wohl hervorheben, daß der moderne Dilettantismus das Bestreben zeigt, in Zeichnung, Malerei und Plastik künstlerische Qualitäten zu erringen und auf dem Gebiet der dekorativen Künste praktische und nützliche Dinge zu schaffen. Je kräftiger er an diesem Grundsatz, das Bedürfnis aufzusuchen und technisch und künstlerisch zu befriedigen, festhält, desto besser wird das ungeheure Kapital an Zeit und Mühe, an Auslagen und Unterrichtskosten angelegt sein, und die Zeiten, wo die Festgeschenke an Dilettantenarbeiten das Entsetzen aller Empfänger waren, werden nicht wiederkehren.

In welcher der durch das Bedürfnis bedingten Techniken der Dilettant auch thätig sein möge, immer sollte er im Zeichnen und Malen den Schwerpunkt seiner Erziehung suchen. Verständnis und Leistungsfähigkeit werden davon abhängen.

Vor hundert und fünfzig Jahren hat Diderot gesagt, ein Volk, das seine Jugend zeichnen und malen so gut und so ernsthaft wie lesen und schreiben lehre, würde in fünfzig Jahren das reichste der Welt sein. Obgleich der Nationalökonom dem feinfühligen Philosophen recht geben muß, hat bisher noch keine Regierung in Europa aus dieser Erkenntnis Nutzen gezogen.

Bei uns in Hamburg wird es eine der Aufgaben des Dilettantismus sein, die Wahrheit jenes Ausspruches nachzuweisen.